

Jardins do Liberalismo

Portugal e Brasil

João Pedro Albuquerque Bobela Bastos Carreiras

Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em

Arquitectura Paisagista

Orientador: Doutora Maria Cristina da Fonseca Ataíde Castel-Branco, Professora Arquitecta Paisagista do Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa

Co-orientador: Doutor Carlos Gonçalves Terra, Professor Associado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Júri:

Presidente: Doutor Luís Paulo Almeida Faria Ribeiro, Professor Auxiliar do Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa

Vogais: Doutor Carlos Gonçalves Terra, Professor Associado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Doutor Miguel Filipe Ferreira Figueira de Faria, Professor Associado da Universidade Autónoma de Lisboa

“O sal das minhas lágrimas de amor

Criou o mar

Que existe entre nós dois

Para nos unir e separar

Pudesse eu te dizer

A dor que dói dentro de mim

Que mói meu coração nesta paixão

Que não tem fim

Ausência tão cruel

Saudade tão fatal

Saudades do Brasil em Portugal”

Vinicius de Moraes, “Saudades do Brasil em Portugal”

Agradecimentos

À Professora Cristina Castel-Branco, por aceitar o desafio de orientar esta tese, propiciando assim o grande prazer de uma vez mais podermos trabalhar em conjunto.

Ao Professor Carlos Terra, por toda a disponibilidade e fundamental ajuda do outro lado do oceano.

À Dra Teresa Lemos, por permitir que me ausentasse para a investigação necessária a esta tese.

À Maria Pimenta, à Cristina Albuquerque e ao Filipe Fonseca, família carioca e porto de abrigo no Rio de Janeiro.

À família e amigos.

Aos cariocas que fazem do Rio de Janeiro uma cidade realmente maravilhosa.

Resumo

A tese “Os Jardins do Liberalismo” pretende estabelecer um estudo comparativo entre os jardins construídos à luz das novas ideias do século XIX, em Portugal resultantes das guerras liberais que opuseram D. Pedro IV de Portugal (I do Brasil) e seu irmão D. Miguel, na qual saíram vencedoras as ideias liberais deixando o trono a D. Maria II, e no império do Brasil resultantes da independência decretada por D. Pedro I, que ao regressar a Portugal deixa ao trono a seu filho D. Pedro II. Com um oceano a separá-los, serão estes dois irmãos os responsáveis por consolidar o liberalismo em Portugal e no Brasil.

Para estabelecer esta comparação foram escolhidos como exemplos os palácios reais / imperiais (Necessidades e Boavista), bem como as reestruturações dos passeios públicos (Lisboa e Rio), os projectos para novos parques públicos (Estrela e Campo de Santana) e os jardins dos palácios de verão (Pena e Petrópolis).

Contar a história dos jardins do liberalismo é utilizar a paisagem para compreender a história e as ideias, assim como encontrar o que de semelhante e diferente se passou nos jardins com influência directa de dois irmãos reinantes em países distantes e de realidades distintas.

Palavras-chave

Jardim romântico, Jardins do Rio de Janeiro, Jardins de Lisboa,

Liberalismo, D. Pedro II do Brasil, D. Maria II de Portugal

Abstract

The thesis “Gardens of Liberalism” tries to establish a comparative analysis between the gardens built in the light of the new ideas of the nineteenth century, both in Portugal, resulting from the liberal wars opposing Pedro IV of Portugal (I of Brazil) and his brother Miguel, in which the liberal ideas emerged as winners leaving the throne to Maria II, and in Brazil, resulting from the independence decreed by Pedro I, who leaves the throne to his son, Pedro II, when returning to Portugal. With an ocean between them, these two brothers will be responsible for consolidating the liberalism in Portugal and Brazil.

To make this analysis, the chosen case studies were the royal / imperial palaces (Necessidades and Boavista), the restructuring projects for the Passeios Públicos (Lisboa and Rio), the projects for new public parks (Estrela and Campo de Santana) and the gardens of the summer palaces (Pena and Petrópolis).

Telling the story of the gardens of liberalism is to use the landscape to understand the history and the ideas, as well as to find similarities and differences in the gardens, both with direct influence from two brothers reigning in distant countries and facing different realities.

Keywords

Romantic Garden, Gardens of Rio de Janeiro, Gardens of Lisbon,
Liberalism, Pedro II of Brasil, Maria II of Portugal

Extended Abstract

The thesis “Gardens of Liberalism” tries to establish a comparative analysis between the gardens built in the light of the new ideas of the nineteenth century, both in Portugal - resulting from the liberal wars opposing Pedro IV of Portugal (I of Brazil) and his brother Miguel, in which the liberal ideas emerged as winners leaving the throne to Maria II - and in Brazil - resulting from the independence decreed by Pedro I, who leaves the throne to his son, Pedro II, when returning to Portugal. With an ocean between them, these two brothers will be responsible for consolidating the liberalism in Portugal and Brazil.

To make this analysis, the chosen case studies were the royal / imperial palaces (Necessidades e Boavista), the restructuring projects for the Passeios Públicos (Lisboa e Rio), the projects for new public parks (Estrela e Campo de Santana) and the gardens of the summer palaces (Pena e Petrópolis).

The palace of Necessidades was built by João V under baroque influence, expressed in the garden structure of the enclosure. When Maria II, the first queen under the liberal regime, and his husband Fernando II, a German prince educated under romantic ideals, chose to live in this palace, they soon started to transform the gardens to the English style, being the first example of this style in Portugal. This will be a seminal garden and the first step in the expression of the liberal ideas in the Portuguese gardens. The Quinta da Boa Vista was the first royal residence in Brazil, where the emperor continued to live after the independence. After admiring the works done by Glaziou in Passeio Público, the emperor asks him to transform the old property into a great park in the picturesque style.

Both the Passeio Público of Lisbon and the Passeio Público of Rio de Janeiro were built in the eighteenth century in a classical style, being the first great public gardens of these cities. They enter the nineteenth century in a very bad condition that led to its reconstruction. In Rio, this was the first example of a public garden drawn under the new liberal ideas, expressed in the project of Glaziou, making this a starting point for the garden history of Brazil. The Passeio Público of Lisbon had a reconstruction in the nineteenth century, but it's not a global project for an English garden, but a series of small interventions that were able to make this garden a fashionable place.

Integrated in the park movement that led to the construction of new public parks in the majority of the big cities around the world, the Portuguese Jardim da Estrela and the Brazilian Campo de Santana were the most similar case studies analyzed in this thesis. Both follow the treatise on nineteenth century public parks, well established in the book “Les Promenades de Paris”, written by Alphand, who was responsible for the parks integrated in the great urban reform of Paris, led by Haussmann.

The palace and park of Pena, a royal summer palace located in Sintra, was the masterpiece of Portuguese romanticism and the climax of the Portuguese romantic garden. In this garden the technical knowledge of Bonnard meets the intellectual romantic concepts of D. Fernando who makes this garden his greatest work of art. The gardens of the imperial summer palace of Petrópolis, located in a beautiful hilly neighborhood, are a well integrated project but with a lack of a global artistic design, in a structure where we find a mixture of traces of old times, similar to Italian gardens, with notes of new style.

During this research, the main characters responsible for the transformation that took place in the Portuguese and Brazilian gardens emerged. In Portugal, the gardener Bonnard gave his contribution to all the case studies, but the importance of king Fernando II is crucial to the liberal and romantic ideas expressed in the gardens. In Brazil, Glaziou is the gardener who took the lead of the main projects, with the exception of Petrópolis, made under the direction of Binot. Taking a look at these characters we can understand the importance of the French influence in both countries, and the particular German influence in the Portuguese gardens.

Through the comparative analysis of the case studies, it was possible to devise a definition for the *Liberalism gardens* in Portugal and Brazil, as the nineteenth century gardens that, despite all the other differences, are the expression of the new liberal and democratic ideas, with an organic structure as the mirror of freedom, the use of new plants as expression of creativity and the construction, or restoration, of public parks as the reflection of democracy in gardens.

Telling the story of the gardens of liberalism is to use the landscape to understand the history and the ideas, as well as to find similarities and differences between what happened in the gardens, both with direct influence from two brothers reigning in distant countries and facing different realities.

Lista de Abreviaturas

ACB - Arquivo da Casa de Bragança (Vila Viçosa)
AM - Arquivo Municipal da Câmara Municipal de Lisboa
AN - Arquivo Nacional (Rio de Janeiro)
ANTT - Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa)
BN - Biblioteca Nacional (Lisboa)
CML - Câmara Municipal de Lisboa
DGEMN - Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (Lisboa)
FBN - Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)
FPJ-PRJ - Fundação de Parques e Jardins, Prefeitura do Rio de Janeiro
MC - Museu da Cidade (Lisboa)
MN - Museu Nacional (Petrópolis)
MNBA - Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro)
MHN - Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro)
MNHN - Muséum National d'Histoire Naturelle (Paris)
PESP - Pinacoteca do Estado de São Paulo

Lista de Figuras

Quando não indicado, as imagens são da responsabilidade do autor.

CAPÍTULO 2

Fig. 2.1. - Metodologia

Fig. 2.2. - Casos de Estudo

Fig. 2.3. - Estrutura da tese

CAPÍTULO 3

Fig. 3.1 - Árvore Genealógica da família Bragança

Fig. 3.2 - D. Pedro I, Gravura de Giuseppe Gianni, 1830 (FBN)

Fig. 3.3 - D. Pedro II, Foto de Joaquim Insley Pacheco, 1883 (FBN)

Fig. 3.4 - D. Maria II, Litografia de António Santa Bárbara, 1847 (BN)

Fig. 3.5 - D. Fernando II, Litografia de Casimir Leberthais, 1852 (BN)

Fig. 3.6 - La Granja de San Ildefonso

Fig. 3.7 - Projectos de Alphand: a - Parc des Buttes Chaumont | b - Parc Monceau, in Alphand, op. cit.

Fig. 3.8 - Jardim do Cerco, Mafra (Câmara Municipal de Mafra)

Fig. 3.9 - Jardim do Palácio de Queluz (in: <http://www.parquesdesintra.pt>)

Fig. 3.10. - a, b - Jardim Botânico do Rio de Janeiro

CAPÍTULO 4

Fig. 4.1. - Localização dos casos de estudo portugueses (Base: Google Earth):

a - Região de Lisboa | b - Centro de Lisboa

Fig. 4.2. - Planta topográfica do sítio de Nossa Senhora das Necessidades no ano de 1745 (ANTT)

Fig. 4.3. - Fachada do palácio com a igreja

Fig. 4.4. - a, b, c - Praça do obelisco

Fig. 4.5 - Convento dos Oratorianos

Fig. 4.6. - Pormenor de planta de Lisboa de Philipe Roiz de Oliveira, 1756 (MC)

Fig. 4.7. - Carta Iconographica do Real Palácio das Necessidades e das suas pertenças, 1844 (ANTT)

Fig. 4.8. - a,b - Lago circular

Fig. 4.9. - Moinho

Fig. 4.10 - Jardim de Buxo: a, b - Actualmente | c - Foto de meados do século XX (DGEMN)

Fig. 4.11. a - Desenho original da Horta dos Frades (ANTT), b - Vista da Horta dos Frades e do Jardim de Buxo,
c - Desenho original do Jardim de Buxo (ANTT)

Fig. 4.12. - Horta dos Frades

Fig. 4.13. - Elementos de água: a - Leão | b - Bacia

Fig. 4.14. - Excerto do Atlas de Lisboa de Filipe Folque, 1856 (AM)

Fig. 4.15 - Planos de época das Necessidades

(apresentados pela primeira vez em: João Albuquerque Carreiras, op. cit. 1999)

Fig. 4.16. - Pinturas representando as Necessidades atribuídas a Cinatti:

a - Um trecho dos jardins, b - Jardim inglês

Fig. 4.17. - a, b - Lagos do jardim inglês

Fig. 4.18. - Estufa Circular: a - Foto de finais do século XIX | b, c, d, e - Actualmente

Fig. 4.19 - a,b - Casa Fresca

Fig. 4.20 -a, b - Muro de Suporte

Fig. 4.21 - Jardim Zoológico

Fig. 4.22 - a,b - Relvado

Fig. 4.23. - Planta Geral da Cidade de Lisboa, 1812 (BN)

Fig. 4.24. - Planta de Lisboa, W. B. Clarke, 1833 (MC)

Fig. 4.25. - Vista sobre o Passeio Público, Litografia de Sousa e Barreto, 1844 (BN)

Fig. 4.26. - Entrada do Passeio Público, Litografia, 1850 (BN)

Fig. 4.27 - Lago grande, Litografia de Barreto, 1844 (BN)

Fig. 4.28. - Projecto de Bonnard para o Passeio Público (AM)

Fig. 4.29. - Projecto da cascata de Malaquias Ferreira Leal, 1834 (MC)

Fig. 4.30. - Desenho da cascata, Cazellas in "O Occidente" n.º 159, 1883

- Fig. 4.31.- Excerto do Atlas de Lisboa de Filipe Folque, 1856 (AM)
 Fig. 4.32. - As iluminações nocturnas, Litografia de A. S. Castro, 1851 (BN)
 Fig. 4.33. - Cartaz de um espectáculo no Passeio Público, 1882 (BN)
 Fig. 4.34. - Avenida da Liberdade (CML)
 Fig. 4.35. - Fonte representando um rio atribuída a João Gregório Viegas (CML)
 Fig. 4.36. - Esculturas de Nereidas e Tritões, provenientes do P.P. e actualmente no Museu da Cidade (MC)
 Fig. 4.37. - Jardim da Estrela in *Archivo Pittresco*, Outubro, 1858, p.130
 Fig. 4.38. - Excerto do Atlas de Lisboa de Filipe Folque, 1856 (AM)
 Fig. 4.39. - Entrada fronteira à Basílica da Estrela
 Fig. 4.40. - a, b - Lagos
 Fig. 4.41. - a, b - Vegetação actual
 Fig. 4.42. - Escultura “O Cavador”, de Costa Mota *Tio*
 Fig. 4.43. - Coreto
 Fig. 4.44. - a, b - Jardim na actualidade
 Fig. 4.45. - O convento da Pena, Litografia António Correia Barreto (BN)
 Fig. 4.46. - O Palácio da Pena (postal - colecção do autor)
 Fig. 4.47 - Vista aérea do Palácio e Parque da Pena (in: <http://www.parquesdesintra.pt>)
 Fig. 4.48. - Fonte dos Passarinhos
 Fig. 4.49 - Pavilhão de Pintura do Rei
 Fig. 4.50. - Lagos naturalizados
 Fig. 4.51. - Chalet da Condessa (in: <http://www.parquesdesintra.pt>)
 Fig. 4.52. - Planta do Parque da Pena, in: Mário de Azevedo Gomes, op. cit.

CAPÍTULO 5

- Fig. 5.1. - Localização dos casos de estudo brasileiros (Base: Google Earth):
 a - Região do Rio de Janeiro | b - Centro do Rio de Janeiro
 Fig. 5.2.- Fotografia de Glaziou (AN)
 Fig. 5.3. - Casa da Ipiranga (ou Mansão de Tavares Guerra, ou Casa dos Sete Erros), Petrópolis
 Fig. 5.4. - Bois de Boulogne: a - Desenho de Alphand para o Jardin d’Acclimatation in Alphand, op. cit.
 b - Lago grande, foto fim séc. XIX - princípio séc.XX (colecção do autor)
 Fig. 5.5. - a, b, Parque Lage
 Fig. 5.6. - Palácio de São Cristóvão, Johann Nepomuk Passini (1798-1874) (FBN)
 Fig. 5.7. - Palácio de São Cristóvão, Jan Frederik Schutz (1817-1888) (FBN)
 Fig. 5.8. - Palácio de São Cristóvão, Alfred Martinet (1821-1875), (FBN)
 Fig. 5.9. - Palácio de São Cristóvão, Juan Gutierrez in “Recordações das Festas Nacionais” (FBN)
 Fig. 5.10. - O portão oferta do Duque de Northumberland (AN)
 Fig. 5.11. - Palácio de São Cristóvão na actualidade
 Fig. 5.12. - A evolução do Palácio de São Cristóvão,
 Thierry Frères “Améliorations progressives du Palais de St. Christophe”. Gravura do séc. XIX (FBN)
 Fig. 5.13. - Planta para o parque imperial - Estudo 1, (Museú Nacional d’Histoire Naturelle, Paris)
 in Trindade, Jeanne op.cit.
 Fig. 5.14. - Planta para o parque imperial - Estudo 2 (Museú Nacional d’Histoire Naturelle, Paris)
 in Trindade, Jeanne op.cit.
 Fig. 5.15. - Projeto para os jardins da Quinta da Boa Vista atribuído a Glaziou (MN, cedida por Carlos Terra)
 Fig. 5.16. - Planta da Quinta da Boa Vista, cerca de 1890 (AN)
 Fig. 5.17. - a - Alameda de sapucaias, Foto de Joaquim Insley Pacheco, 1878-1889, (BN), b - Actualmente
 Fig. 5.18. - Talude e lago Norte
 Fig. 5.19. - Talude Sul
 Fig. 5.20. - a - Lago Sul (AN) | b,c,d - Actualmente
 Fig. 5.21. - a,b - Templeto
 Fig. 5.22. - Quiosque e monte artificial
 Fig. 5.23. - Vista do Quiosque
 Fig. 5.24. - Pontes com elementos naturalizados imitando troncos de árvores:
 a - Foto de Joaquim Insley Pacheco, 1878-1889 (BN) | b - Actualmente
 Fig. 5.25. - Vegetação: a - Foto de Franz Keller (1835-1890), (BN) | b - Actualmente
 Fig. 5.26. - Lagoa do Boqueirão da Ajuda e os Arcos da Lapa, Pintura de Leandro Joaquim (MHN)
 Fig. 5.27. - Plano inicial do Passeio Público (FBN, cedida por Carlos Terra)
 Fig. 5.28. - Plano para o Passeio Público de Glaziou (AN)

- Fig. 5.29. - Portão de entrada, Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN)
- Fig. 5.30. - Belvedere sobre a Baía de Guanabara, Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN)
- Fig. 5.31. - Fonte dos Amores: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.32. - Pirâmides: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.33. - Caminhos: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.34. - Relvado central: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.35. - Botequim de estilo clássico, Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN)
- Fig. 5.36. - Chalet de Glaziou, Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN)
- Fig. 5.37. - Ponte com motivos naturalistas: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.38. - Lagos: a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.39. - Vegetação: a, b - Fotos de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN)
- Fig. 5.40. - Vista com o Campo de Santana ao fundo, Gravura de James Dickson (1738-1822)
in “Panoramic views of Rio de Janeiro” (FBN)
- Fig. 5.41. - Celebração no Campo da Aclamação, Foto de Juan Gutierrez (FBN)
- Fig. 5.42. - Projecto de Grandjean de Montigny (MNBA, cedida por Carlos Terra)
- Fig. 5.43. - Projecto de Jorge Redemaker Grunewald, Heitor R. Grunewald e João Rangel, 1872
(AN, cedida por Carlos Terra)
- Fig. 5.44. - Plano do Campo de Santana segundo o projecto de Glaziou (FPJ-PRJ, cedida por Carlos Terra)
- Fig. 5.45. - Várias imagens do Campo de Santana aquando da sua inauguração,
Fotos de Marc Ferrez 1880, (FBN)
- Fig. 5.46. - Vista do Campo de Santana, Foto de Marc Ferrez, (FBN)
- Fig. 5.47. - Cascata: a - Foto de Marc Ferrez, (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.48. - Lago e ponte: a - Foto de Marc Ferrez, (FBN) | b - Lago | c - Ponte com motivos naturalistas
- Fig. 5.49. - Relvado
- Fig. 5.50. - Caminho central
- Fig. 5.51. - Estátua do Inverno
- Fig. 5.52. - Portaria
- Fig. 5.53. - Palácio Imperial de Petrópolis. Gravura de Pieter Godfred Bertichen, séc. XIX. (FBN)
- Fig. 5.54. - Palácio Imperial. Pintura Agostinho José da Mota, Cerca de 1855. (PESP)
- Fig. 5.55. - Vista de Petrópolis, circa 1903, in “A Pátria Brasileira” Virgílio Cardoso de Oliveira, p.77
- Fig. 5.56. - Vue générale prise des Bains de l'Empereur. Foto de Revert Henrique Klumb, 1860, (FBN)
- Fig. 5.57. - Le Palais Imperial: façade du derriere vue prise d' Hotel Suisse,
Foto de Revert Henrique Klumb, 1860. (FBN)
- Fig. 5.58. - Palácio Imperial. a - Foto de Revert Henrique Klumb, 1860 (FBN) | b - Actualmente
- Fig. 5.59. - Planta dos jardins do Palácio Imperial atribuída a Glaziou (MN, cedida por Carlos Terra)
- Fig. 5.60. - a,b,c - Tabuleiro inferior do jardim
- Fig. 5.61. - Escultura em ferro

Lista de Abreviaturas

Lista de Quadros e Figuras

1. Introdução	1
2. Metodologia	2
3. Enquadramento Histórico	5
3.1. O Império do Brasil	6
3.1.1. A formação do Império do Brasil	
3.1.2. A família imperial	
3.2. O Reino de Portugal	7
3.2.1. A construção de um Portugal liberal	
3.2.2. A família real	
3.3. A arquitectura paisagista nos séculos XVIII e XIX	9
3.3.1 Portugal	
3.3.2. Brasil	
4. Jardins reais e públicos de Portugal no século XIX	14
4.1. Jardim das Necessidades - Paço Real	17
4.1.1. A construção da Real Obra das Necessidades	
4.1.2. Um Rei Absoluto, uma cerca barroca	
4.1.3. Uma Rainha Liberal, um jardim paisagista	
4.2. Passeio Público de Lisboa	31
4.2.1. O projecto de Reinaldo Manuel dos Santos	
4.2.2. A reforma liberal	
4.3. Jardim da Estrela - Parque Público	36
4.4. Parque da Pena - Palácio de verão	39
5. Jardins imperiais e públicos do Brasil no século XIX	41
5.1. Quinta da Boa Vista / Palácio de São Cristóvão - Palácio Imperial	44
5.1.1. O Palácio de São Cristóvão - Da Chácara ao Palácio Imperial	
5.1.2. O projecto de Glaziou para a Quinta da Boa Vista	
5.2. Passeio Público do Rio de Janeiro	50
5.2.1. O Passeio Público do Mestre Valentim	
5.2.2. A reforma do Passeio Público - O projecto de Glaziou	
5.3. Campo de Santana - Parque público	58
5.4. Palácio de Petrópolis - Palácio de verão	64
6. Análise comparativa dos casos de estudo	69
6.1. Os palácios reais/imperiais	70
6.2. Os passeios públicos	71
6.3. Os parques públicos	73
6.4. Os palácios de verão	74
6.5. Os Jardins do Liberalismo	76
7. Conclusão	79
Cronologia	
Bibliografia	

1. Introdução

Este trabalho, apresentado como tese de mestrado em Arquitectura Paisagista, consiste numa análise comparativa dos jardins reais/imperiais e públicos em Portugal e no Brasil no século XIX, nomeadamente no período de regime liberal em ambos os países, marcado pelos reinados de D. Maria II, em Portugal, e de seu irmão D. Pedro II, no Brasil. O tema surge na continuidade da investigação efectuada sobre os jardins das Necessidades - concretizada na tese de licenciatura intitulada "*Acerca das Necessidades – Bases para o restauro de um Jardim Histórico*"¹ e prosseguida com a publicação do livro "*Necessidades, Jardins e Cerca*"² -, que despertou o interesse sobre esta época e os jardins então construídos em Portugal à luz das ideias liberais e dos ideais românticos.

O período liberal destaca-se por uma relação profunda entre as ideias políticas e sociais e os jardins. O mundo ocidental iniciou aí uma transformação que conduziu ao tipo de sociedades em que hoje vivemos e em que valores como a liberdade e a democracia são tidos como essenciais. Estas ideias conduziram a um novo olhar sobre a paisagem, encarada como um bem público e comum, e sobre a natureza, que o homem deixou de querer domesticar em função do seu poder, tomando uma perspectiva de admiração e de subordinação à sua beleza.

O facto original de dois países separados por um imenso Atlântico serem governados por dois irmãos, ambos responsáveis pela introdução de novas ideias políticas nos respectivos países, trouxe a vontade em averiguar a forma como a sua educação comum e estas novas ideias tinham reflexo nos jardins pensados e construídos neste período nos dois países, bem como estabelecer uma análise comparativa entre eles.

Procurando um paralelo entre famílias reinantes e ideias políticas, foi definida uma abordagem apenas sobre jardins reais/imperiais e públicos, deixando de fora outros jardins privados. Em Portugal foram escolhidos como casos de estudo - para além dos Jardins das Necessidades (palácio real) - o Passeio Público de Lisboa (reestruturação de um jardim público existente), o Jardim da Estrela (jardim público) e o Parque da Pena (palácio real de verão). No lado do Brasil, sobre o qual no início da investigação pouco se sabia, encontraram-se exemplos semelhantes e que permitiram estabelecer um paralelo com os casos portugueses, nomeadamente os casos de estudo: Quinta da Boa Vista (palácio imperial), Passeio Público do Rio de Janeiro (reestruturação de um jardim público existente), Campo de Santana (jardim público) e Palácio de Petrópolis (palácio imperial de verão). Com a diferença de alguns anos, encontramos no Brasil exemplos de construção de jardins com tipologias semelhantes aos portugueses, permitindo, para além de uma comparação global, uma análise caso a caso.

Com o oceano e alguns anos a separá-los, os exemplos de Portugal e do Brasil reflectem o espírito de uma época, na qual, como reflexo das novas ideias políticas, os jardins se libertam dos espartilhos do classicismo - no qual a geometria imperava, enquanto expressão do poder do homem sobre a natureza -, tornando-se expressão dos ideais liberais - segundo os quais o poder deixa de ser absoluto, seja na política ou na relação com a natureza.

¹ João Albuquerque Carreiras, *Acerca das Necessidades – Bases para o restauro de um Jardim Histórico*, Relatório de Final de Curso em Arquitectura Paisagista, Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, 1999 (não publicado)

² João Albuquerque Carreiras, "A evolução das Necessidades: do Barroco ao Paisagismo" e "As origens e a construção das Necessidades" in Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001

2. Metodologia

A abordagem a este trabalho foi efectuada a partir da metodologia apresentada por Carmen Añón³ para o estudo de jardins históricos - a qual se procede, na fase de análise e documentação, segundo as seguintes etapas: a) descrição do jardim; b) antecedentes históricos; c) material gráfico histórico; d) arquivos; e) planos de restauro das épocas mais representativos do jardim.

Uma vez que o trabalho incide sobre um grande número de jardins, e está fora do seu âmbito a concretização de projectos de restauro para cada um deles, esta metodologia foi reorganizada da seguinte forma, de modo a adaptar-se à análise comparativa dos jardins: a) Pré-pesquisa; b) Definição dos casos de estudo; c) Pesquisa histórica; d) Formação de arquivo; e) Elaboração da tese. Tendo em conta a grande distância entre os dois países, as fases de a) a d) foram efectuadas em separado, permitindo que a elaboração final da tese - fase e) - fosse efectuada na presença de todos os elementos até aí recolhidos.

a) Pré-pesquisa

Esta primeira fase da investigação visou a compreensão das obras efectuadas no período em análise, preparando o adequado enquadramento histórico para a definição dos casos de estudo, em Portugal e no Brasil. Entre outras, foram consultadas as seguintes obras de referência:

Portugal: Cristina Castel-Branco (Coord.), *Necessidades, Jardins e Cerca*⁴;

Francisco de Sousa Viterbo, *A jardinagem em Portugal*⁵;

Ilídio Alves de Araújo, "Quintas de Recreio"⁶;

idem, *A Arte Paisagista e a Arte de Jardins em Portugal*⁷;

João Albuquerque Carreiras, *Acerca das Necessidades*⁸;

José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*⁹ e *Arte Portuguesa de Oitocentos*¹⁰;

José Teixeira, *D.Fernando II Rei-Artista, Artista-Rei*¹¹;

Brasil: Carlos Gonçalves Terra, *O Jardim no Brasil do Século XIX: Glaziou Revisitado*¹²;

idem, *Paisagens Construídas, jardins, praças e parques do R.J. na 2ª metade do séc. XIX*¹³;

³ Carmen Añón, "El jardín histórico: Notas para una metodología previa al proyecto de Recuperación" in *Journal Scientifique – Jardins et Sites Historiques*, Madrid, ICOMOS, 1993

⁴ Cristina Castel-Branco (Coord.), *Necessidades, Jardins e Cerca*, Livros Horizonte, Lisboa, 2001

⁵ Francisco de Sousa Viterbo, *A jardinagem em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1909

⁶ Ilídio Alves de Araújo, "Quintas de Recreio", Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII – fasc. 63 (75), Braga, 1974

⁷ Ilídio Alves de Araújo, *A Arte Paisagista e a Arte de Jardins em Portugal*, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, Lisboa, 1962

⁸ João Albuquerque Carreiras, *Acerca das Necessidades. Bases para a reabilitação de um Jardim Romântico*, Relatório de Final de Curso em Arquitectura Paisagista, Instituto Superior de Agronomia, Lisboa, 1998 (não publicado)

⁹ José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966

¹⁰ José Augusto França, *Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto da Cultura Portuguesa, 1979

¹¹ José Teixeira, *D.Fernando II Rei-Artista, Artista-Rei*, Fundação Casa de Bragança, Lisboa, 1986

¹² Carlos Gonçalves Terra, *O Jardim no Brasil do Século XIX: Glaziou Revisitado*, Rio de Janeiro, EBA Publicações, 2000 (2ª ed)

¹³ Carlos Gonçalves Terra, *Paisagens Construídas, jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*, Rio de Janeiro, Rio Books, 2013

Ana Rita Sá Carneiro e Ramona P. Bertruy (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*¹⁴;
 Hugo Segawa, *Ao amor do público: jardins no Brasil*¹⁵;
 Lília Moritz Schwarz, *As Barbas do Imperador - D. Pedro II, um monarca nos trópicos*¹⁶;
 Sílvio Soares Macedo, *Quadro do Paisagismo no Brasil*¹⁷.

b) Definição dos casos de estudo

A partir da pré-pesquisa foram definidos os casos de estudo, partindo do universo dos jardins públicos e reais/imperiais concebidos no período liberal nos dois países. Esta definição foi concretizada de acordo com critérios de relevância de cada jardim para a história da arte de jardins de cada país. Foram encontrados casos de tipologia semelhante nos dois países, permitindo estabelecer um paralelo e uma análise comparativa de cada tipo de jardim (Fig. 2.2). Assim, foram escolhidos exemplos de jardins de palácios reais/imperiais (Jardins das Necessidades e Quinta da Boa Vista), de novos palácios de verão (Parque da Pena e Palácio de Petrópolis), de reformas de passeios públicos construídos no século XVIII (Passeios Públicos de Lisboa e do Rio) e de novos jardins públicos construídos de raiz (Jardim da Estrela e Campo de Santana). Para melhor preparar a fase de pesquisa, foram efectuadas visitas aos casos de estudo de modo a melhor compreender os espaços e orientar o trabalho posterior.

c) Pesquisa histórica;

Para cada caso de estudo foi efectuada uma pesquisa de material impresso, bem como de manuscritos e material gráfico, nomeadamente plantas e fotografias de época.

A investigação foi iniciada pela consulta de fontes secundárias - nomeadamente obras de referência de cada jardim e bibliografias sobre as cidades e as famílias reais/imperiais - para através delas chegar a fontes primárias - em particular periódicos ou descrições de época de viajantes.

No que respeita a material impresso - particularmente livros e periódicos -, a investigação centrou-se nas Bibliotecas Nacionais (Lisboa - BN - e Rio de Janeiro - FBN). Quanto a manuscritos, foi essencial a consulta do Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa, do Arquivo da Casa de Bragança (ACB), em Vila Viçosa, e do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (AN). Desta recolha são de destacar as facturas de plantas e outros trabalhos encontradas no ACB.

O material gráfico encontrado teve origem nos referidos arquivos, sendo recolhidos mapas de época bem como outras imagens, destacando-se a colecção de fotografias da FBN, proveniente da família imperial.

O material recolhido foi de natureza diversa para cada jardim, pois se alguns foram alvo de investigações mais aprofundadas, e como tal se encontram bem documentados, de outros a documentação encontrada foi mais esparsa.

¹⁴ Ana Rita Sá Carneiro e Ramona Pérez Bertruy (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*, Recife, Ed. Universitária UFPE, 2009

¹⁵ Hugo Segawa, *Ao amor do público: jardins no Brasil*, São Paulo, Studio Nobel, 1995

¹⁶ Lília Moritz Schwarz, *As Barbas do Imperador - D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, Companhia das Letras, São Paulo, 2013;

¹⁷ Sílvio Soares Macedo, *Quadro do Paisagismo no Brasil*, São Paulo, FAPESP, 1999.

d) Formação de arquivo;

A informação recolhida na etapa anterior - livros, periódicos, manuscritos, plantas e fotografias - foi organizada em arquivo de forma a permitir a concretização da fase final de elaboração da tese, bem como de futuras pesquisas.

e) Elaboração da tese

A estrutura desta tese foi definida de modo a ser iniciada - após os textos introdutórios - com um texto comum aos dois países, seguindo com uma análise em separado para cada país e terminando na análise comparativa (Figura 2.3). Assim, o capítulo 3 permite estabelecer um enquadramento da época nos dois países, quer ao nível da história geral, quer da história da arte de jardins. A partir deste enquadramento comum, o capítulo 4 incide sobre os jardins de Portugal e o capítulo 5 sobre os jardins do Brasil, estabelecendo-se em ambos uma introdução onde são apresentadas as personagens mais relevantes e seguidamente uma descrição dos casos de estudo. O capítulo 6 estabelece a análise comparativa entre os jardins de cada país apresentados anteriormente - procurando semelhanças e diferenças, gerais e em particular, nos casos comparados -, concretizando no final uma proposta de definição para os “Jardins do Liberalismo”. O capítulo 7 explicita as conclusões finais da tese.

3. Enquadramento Histórico

A história comum entre Portugal e o Brasil começa em Abril de 1500, quando Pedro Álvares Cabral descobre as terras de Vera Cruz. Após vários anos de relação metrópole/colónia, o Brasil passa a vice-reino em 1720, com sede em Salvador, mudando a capital em 1763 para o Rio de Janeiro, pela proximidade das minas e para ter o centro de poder mais perto do sul, controlando melhor algumas revoltas que aí iam surgindo. Esta relação assentava numa perspectiva mercantilista, em que leis proteccionistas asseguravam um quase total exclusivo de relações comerciais da colónia com a metrópole. O Marquês de Pombal efectuou grandes mudanças nos tempos que permaneceu no poder, entre 1750 e 1777, mas ainda inseridas num regime absolutista, no caso o denominado “despotismo esclarecido”. Em relação ao Brasil, teve grande importância a expulsão dos Jesuítas - principais responsáveis pelo ensino na colónia - bem como o estabelecimento das Companhias Gerais do Grão-Pará, Maranhão, Pernambuco e Paraíba, de acordo com as políticas mercantilistas seguidas pela Coroa. O período pós-Pombal, com o reinado de D. Maria I, é bastante conturbado, com algumas das reformas a serem continuadas, mas com as Companhias Gerais a serem extintas. No Brasil começavam a existir focos de revolta contra a Coroa e mesmo desejos de independência, supostamente assentes nos novos ideais liberais, mas no fundo olhando para eles com alguma reserva, nomeadamente no que à escravatura diz respeito.

“A montagem da administração colonial desdobrou e enfraqueceu o poder da Coroa. Por certo, era na Metrópole que se tomavam as decisões centrais. Mas os administradores do Brasil tinham uma esfera de atribuições, tinham de improvisar medidas diante de situações novas e ficavam muitas vezes se equilibrando entre as pressões imediatas dos colonizadores e as instruções emanadas da distante Lisboa.”¹⁸

Enquanto isso, em 1792, D. João VI assume a regência do reino de Portugal. Com a ascensão de Napoleão ao poder em França, é por ele gizada uma aliança com Espanha para invadir Portugal e com isso atingir os interesses ingleses. Em 1807, a aliança tenta forçar Portugal, sob a ameaça de invasão, a juntar-se-lhe, efectuando um bloqueio continental a Inglaterra e declarando-lhe guerra. D. João efectua um acordo com os ingleses, no qual supostamente aceita as imposições de Napoleão declarando-lhes guerra, quando de facto solicita apoio à sua marinha para escoltar a fuga do rei e da corte para o Brasil, deixando Portugal entregue a uma regência com ordens para não resistir à invasão francesa. Neste golpe ainda hoje polémico, gerando discussões sobre se foi uma simples fuga ou um golpe de mestre sobre Napoleão, o rei, num acto insólito, desloca a capital do reino para o Rio de Janeiro.

Com o rei seguiu para o Brasil uma boa parte da corte e da administração central, bem como arquivos e bibliotecas. A primeira grande consequência da chegada de D. João à Bahia, seu primeiro destino, foi a abertura dos portos aos países estrangeiros, num ponto de viragem que marcará o fim do sistema colonial. Esta medida terá enorme impacto no Brasil, não só do ponto de vista económico, mas também cultural, pois a partir desta data a colónia passará a estar mais aberta às ideias vindas de fora, com a chegada de muitos naturalistas e viajantes estrangeiros, destacando-se a missão francesa de 1816 (com Grandjean de Montigny, Taunay ou Debret¹⁹). A vinda da corte transformou o

¹⁸ Boris Fausto, *História Concisa do Brasil*, São Paulo, EUSP, 2001, p.31

¹⁹ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquitecto. Nicolas-Antoine Taunay, pintor. Jean-Baptiste Debret, pintor e desenhista.

Rio, então uma capital de colónia provinciana, numa capital do reino com importância cultural e social.

Em 1815, o Brasil é elevado a Reino Unido de Portugal, Brasil e dos Algarves, sendo que no ano seguinte D. João VI é aclamado rei depois da morte da rainha. Em 1820, tem lugar em Portugal uma revolta defendendo os ideais liberais contra a monarquia absolutista, querendo dar força às Cortes e prevendo para o Brasil o regresso à condição de colónia. Era reclamado o regresso do Rei a Portugal, sendo que à luz da situação a sua manutenção no Brasil não fazia de facto mais sentido. No Brasil as opiniões dividiam-se entre os que queriam o regresso do Rei a Portugal - os denominados portugueses do Brasil - e os que defendiam que ficasse no Brasil - os denominados brasileiros, sabendo que o retorno do rei a Portugal traria alterações na sua relação com o Brasil. Com o trono em risco, o rei resolveu voltar a Portugal, em 1821, deixando o seu filho D. Pedro como regente do Brasil.

3.1. O Império do Brasil

3.1.1. A formação do Império do Brasil

As Cortes eleitas no Brasil, em 1821, iniciaram uma série de políticas que logo geraram descontentamento, voltando a falar-se na independência. Foi proposto o retorno a Portugal de várias estruturas administrativas e, mais importante, a partida de D. Pedro. Em reacção a estas disputas, D. Pedro decidiu, no dia 9 de Janeiro de 1822, ficar no Brasil, no dia por isso designado como “dia do fico”. A partir deste dia, D. Pedro entrou em ruptura com a metrópole, designando um novo ministério, que entregou a um brasileiro, José Bonifácio de Andrada e Silva. O “partido brasileiro” não era uma força de ideologia homogênea, abarcando liberais conservadores, como José Bonifácio, e correntes mais radicais, os primeiros defendendo a monarquia constitucional e uma progressiva autonomia do Brasil, que poderia ter como consequência a independência, os segundos defendendo a independência e chegando mesmo a defender a República. As movimentações fugiram de controle, sendo D. Pedro apanhado a caminho de São Paulo com notícias preocupantes que levaram a que, em 7 de Setembro de 1822, às margens do rio Ipiranga, proclamasse o famoso “grito do Ipiranga” decretando a independência do Brasil. A 1 de Dezembro era coroado como D. Pedro I, Imperador do Brasil.

A constituição que suportava o novo império foi aprovada em 1824, estabelecendo a base de uma monarquia liberal, garantindo direitos individuais (ainda que de forma relativa, ao manter-se a escravatura), o direito ao voto indirecto, liberdade de religião, o fim da aristocracia (os títulos eram passados a descendentes) trocada pela nobreza (títulos não hereditários), e a importante instituição do “poder moderador”²⁰ do imperador, que complementava o poder executivo dos órgãos eleitos. O facto do imperador ter dissolvido a Assembleia Constituinte, e ter tomado ele próprio as rédeas de elaborar a Constituição, gerou à partida bastante contestação dos grupos mais radicais, resultando em protestos e revoltas que se intensificaram em 1830. A intensa contestação, aliada às questões relacionadas com o trono de Portugal, obriga o imperador a abdicar em favor do filho, D. Pedro II, em Abril de 1831. Este seria, para os brasileiros, o primeiro imperador de facto brasileiro por ter nascido no seu território, apesar de faltarem 10 anos para que pudesse reinar, dada a sua tenra idade. O país entrou então no período da regência, em que D. Pedro foi entregue aos cuidados do tutor José Bonifácio de Andrada e Silva, terminando com a aclamação de D. Pedro II, em 1841, numa

²⁰ Termo atribuído ao escritor francês Benjamin Constant.

antecipada maioria aos 14 anos. Foi um período muito conturbado no país, agitado pelas questões da centralização/descentralização do poder e por conflitos territoriais. A tendência liberal-conservadora acabou por ganhar o poder, sendo contestada por partidários do absolutismo - que reclamavam o regresso de D. Pedro I - e por alas mais radicais que defendiam a federação e até a república.

Após a aclamação do imperador, o Brasil viveu um período essencial à sua consolidação como país independente, que terminou em 1864 com o início da guerra do Paraguai, evento que marca o apogeu e início de queda do império. Neste período, D. Pedro busca a definição de uma cultura própria e de uma identidade nacional, tentando formar uma geração de intelectuais e artistas, utilizando para tal o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, para além da Academia Imperial de Bellas-Artes e o Colégio Pedro II. Com uma perspectiva muito centrada na sua personalidade e nos seus gostos, em que o romantismo encontrava uma leitura tropical, o imperador transforma-se progressivamente num “monarca tropical”, “maestro de cena cultural, pêndulo das decisões políticas”²¹. A partir de 1870 voltam a existir movimentos de revolta que ganham força nos anos 80, época em que se torna evidente o declínio da monarquia, com a “pobreza” e falta de pompa da família imperial a ser vista como sinal de desgaste e o cansaço do imperador como sinal do fim de uma era. Apesar de finalmente em 1888 a escravatura ser definitivamente abolida, o fim anunciado chegava em 1889 com a implantação da República.

3.1.2. A família imperial

D. João VI chega ao Brasil com a família real portuguesa, dividindo a sua vida entre o Paço do Rio e o Palácio de São Cristóvão (Quinta da Boa Vista), tendo a rainha Carlota Joaquina optado por viver em Botafogo. Em 1817, o rei passa a ter como residência oficial o Palácio de São Cristóvão, onde crescem os seus filhos D. Pedro, D. Miguel e D. Teresa.

D. Pedro I casa, em 1818, com Leopoldina de Habsburgo-Lorena, Arquiduquesa da Áustria, cuja grande beleza não foi obstáculo a que o rei mantivesse uma relação pouco discreta com a Marquesa de Santos. Após a morte da imperatriz (1826), D. Pedro I casa, em 1829, em segundas núpcias com Amélia de Beauharnais, Duquesa de Leuchtenberg, neta de Josefina (mulher de Napoleão) e de Maximiliano da Baviera, cujo irmão Augusto virá a casar com D. Maria II, rainha de Portugal. Quando volta a Portugal, D. Pedro deixa no Brasil os seus filhos D. Pedro II (regente), D. Francisca e D. Januária.

O ano de 1843 é marcado pelo casamento dos três filhos de D. Pedro I, D. Pedro II casa com Teresa Cristina de Bourbon Duas-Sicílias, D. Januária com o Conde d'Aquila (irmão de Teresa Cristina) e D. Francisca com o príncipe de Joinville. D. Pedro II continua a viver no palácio de São Cristóvão, mas com a construção do palácio de Petrópolis passa a dividir o seu tempo entre as duas residências imperiais. Do casamento com Teresa Cristina resultam quatro descendentes, sendo que com a morte prematura dos dois varões, apenas sobrevivem D. Isabel e D. Leopoldina.

3.2. O Reino de Portugal

3.2.1. A construção de um Portugal liberal

O pronunciamento liberal de 1820 forçou o rei D. João VI a regressar a Portugal no ano seguinte, passando a reinar sobre uma constituição desenhada a partir da constituição de Cádiz (1812). Esta

²¹ Lília Moritz Schwarz, op. cit, 2013, p.100

evolução encontrou resistências e, em 1824, um movimento contra-revolucionário, liderado pela rainha Carlota Joaquina e seu filho D. Miguel, tentou afastar D. João do trono. A intervenção não conseguiu os seus intentos e D. Miguel saiu do país para o exílio.

Com a morte de D. João VI, em 1826, o seu herdeiro D. Pedro (imperador do Brasil) renuncia ao trono em nome de sua filha Maria da Glória - que deveria casar-se com o tio D. Miguel, tentando assim unir as facções desavindas - e elabora uma Carta Constitucional, inspirada na Constituição Política do Império do Brasil. Durante dois anos a Carta foi fortemente contestada por alguns grupos, até que D. Miguel aceita, em 1828, a Carta Constitucional. A paz foi de pouca duração pois D. Miguel, pressionado pelos seus apoiantes, convoca Cortes tradicionais onde é aclamado rei. A experiência liberal termina e os seus partidários passaram a ser perseguidos de forma dura e persistente. Este golpe foi tolerado ou aceite por grande parte da Europa, o que, a par com o apoio de boa parte da população, permitiu a sua pretensa legitimação. O ano de 1830 marca uma viragem nos ventos vindos da Europa, pois Inglaterra passa a ser governada por liberais, criando uma força de mudança no continente.

Ao mesmo tempo, D. Pedro era contestado no Brasil e numa conjugação de factores abdica do trono imperial e decide, em 1831, regressar a Portugal pela necessidade de proteger o trono entregue a sua filha, Maria da Glória, começando a partir da ilha Terceira (Açores) a guerra civil contra o seu irmão, opondo os ideais absolutistas a uma visão liberal do mundo. A guerra alastrará a todo o país, num conflito sangrento que “partirá” o país ao meio. A 24 de Julho de 1833 as forças liberais entram em Lisboa e a guerra civil termina em 1834, com a subida definitiva ao trono de D. Maria II, sendo D. Miguel exilado e renunciando para sempre à coroa portuguesa. Os anos seguintes são, ainda assim, de grande instabilidade, com o país dividido entre partidários da Constituição de 1822 e da Carta Constitucional. Surge o Setembrismo como tentativa de unir as duas facções, cujo fracasso conduz Costa Cabral ao poder, em 1842, à frente de um governo autoritário. Este governo gerou grande contestação, expressa, em 1846, nas revoltas populares da Maria de Fonte e da Patuleia. Foi necessária a intervenção de Inglaterra e Espanha para estabilizar o regime, consolidado com a assinatura da Convenção do Gramido (1847).

3.2.2. A família real

D. Maria II, a primeira rainha no regime constitucional e liberal, casa em 1833 com o príncipe Augusto de Leuchtemberg, escolhendo o palácio das Necessidades para residência real. O príncipe morre em 1835, deixando a rainha viúva e sem descendência. Os tempos conturbados levaram a que rapidamente se encontrasse um novo marido para a rainha, que pudesse assegurar a descendência e continuidade da família real. O escolhido foi D. Fernando de Saxe Coburgo Gotha, desde logo aprovado pelas suas qualidades pessoais, bem como pela sua ascendência. O casamento por procuração tem lugar em 1836, sendo aparentemente um enlace feliz e que deixou vasta descendência.

“O paço dos nossos reis é um foco de corrupção política, mas não o é de corrupção moral. Não há rainha mais virtuosa como esposa, nem como mãe de família. A sua casa pode servir de exemplo a todas as da Europa”²²

A educação dos príncipes foi esmerada, imbuída dos ideais liberais passados por pai e mãe, tendo sido entregue a um conselheiro de D. Fernando, Dietz, que com ele veio de Gotha. A botânica tinha lugar importante no quotidiano familiar, no qual o jardim era mais uma divisão do Palácio das

²² Rodrigues Sampaio, “O Espectro”, 26-2-1847, cit. por José Teixeira, op. cit., 1986., p. 157

Necessidades, onde os príncipes cultivavam os seus canteiros com o apoio do jardineiro real, Bonnard: “Mon jardin devient de jour en jour plus joli. Bonnard m’a planté des verbenes, un pied blanc, un bleu, et l’autre rouge”.²³

Para D. Fernando, o casamento virá a trazer responsabilidades para as quais não estava preparado, pois a sua educação não o tinha formado para tomar um papel político activo, tendo-se centrado numa componente mais artística. A morte de D. Maria II (1853) e a menoridade no herdeiro, D. Pedro V, levou a que D. Fernando fosse chamado à regência, numa época instável e de grande responsabilidade. Após a morte da rainha, D. Fernando conhece, em 1861, uma cantora suíça, Elise Hensler - depois Condessa d’Edla -, por quem se apaixona e com quem casa em 1869.

D. Pedro casa em 1858 com Estefânia de Hohenzollern-Sigmaringen - que morrerá prematuramente em 1859 -, reinando até à sua morte, também prematura, em 1861. Sucede-lhe o irmão D. Luís, casado com D. Maria Pia de Sabóia, que reina até 1889.

3.3. A arquitectura paisagista nos séculos XVIII e XIX

O século XVIII é marcado, ao nível dos jardins, por três correntes estéticas que coexistem nos vários países europeus. O classicismo, que surge como a continuidade do Barroco - italiano e francês -, quer na sua expressão urbana, quer no traçado dos jardins, e dois estilos que bem contrastam com esta escola, o estilo inglês, ou paisagista, e o estilo chinês.

O classicismo herda uma concepção dos jardins assente nos conceitos expressos e executados por Le Nôtre. O homem e o seu poder impõem-se à natureza em obras de grande fôlego e impacto. Os grandes eixos dominam a estrutura, secundados pela simetria e regularidade das formas geométricas, bem como pela utilização da água em grandes superfícies que criam uma unidade com o céu. Os edifícios tornam-se actores perante a escala da paisagem envolvente, criando um espaço unificado. Como exemplos de jardins herdeiros deste estilo encontramos o Belevvedere (Viena), Karlsruhe e Wilhelmsheide (Alemanha), La Granja (Espanha) (Fig. 3.6) ou Caserta (Itália).

As escolas chinesa e inglesa surgem em contraste com o classicismo, rompendo com os conceitos por ele expressos. A escola chinesa propõe uma grande compartimentação do espaço, com linhas curvas e orgânicas e um simbolismo muito próprio, bastas vezes utilizado no ocidente sem a sua real compreensão. A sua influência estendeu-se a toda a Europa, destacando-se o Petit Trianon de Versailles, Tsarskoe Selo em S. Petersburgo e Drottningholm na Suécia, talvez o melhor exemplo da aplicação desta escola à realidade europeia.

O estilo inglês, também denominado por paisagista, surge no século XVIII integrado num movimento intelectual que, retirando alguns conceitos da escola chinesa, cria uma ruptura total com o classicismo. Os papéis invertem-se e a natureza passa a ser o actor principal no jardim, ao qual o homem se subordina. O jardim deixa de ser uma expressão do poder humano, para ser uma recriação da natureza feita pelo homem. As linhas geométricas, praticamente ausentes da natureza, são substituídas por formas orgânicas que se aproximam do estado natural da paisagem, numa mimetização não de uma paisagem dita natural, mas sim uma natureza erudita, inspirada na que era representada nas belas artes, em particular na pintura. Este estilo vai para além de um conceito estético, inserindo-se numa nova forma de encarar o mundo e o papel do homem no mesmo.

²³ “O meu jardim está cada dia mais bonito. Bonnard plantou-me verbenas, um pé branco, um azul e outro vermelho” in: Carta da Infanta D. Maria Ana a seu pai. AHMF, Cartório da Casa Real, Maço 10, doc. 180-3, Abril de 1852, cit. por Teixeira, op. cit., 1986, p. 94

Os jardins de Castle Howard são o ponto de transição para este novo estilo, seguidos por obras como Rousham, Stowe ou Stourhead, desenhado pelo próprio proprietário - o banqueiro Henry Hoare - ao novo estilo paisagista, inspirado nas paisagens pintadas por Claude Lorrain, pontuado de diversos elementos ornamentais de origem erudita, assim como algumas referências à antiguidade clássica. Este estilo sofre uma evolução na continuidade ao longo do século XVIII - com Lancelot (Capability) Brown e obras como Blenheim - e do século XIX, com a transição assegurada por Humphry Repton, expandindo-se para fora das ilhas Britânicas em projectos como Puckler Muskau.

O estilo inglês irá predominar no século XIX, facto ao qual não serão alheias as alterações políticas na Europa com o emergir de regimes assentes nas ideias liberais que levaram a uma nova forma de encarar o espaço público. Neste olhar começam a surgir jardins para uso público como o Regent's Park, em Londres, construído em 1811 com o expresso objectivo de promover uma operação de política urbana de valorização da área envolvente, mostrando da importância dada em Inglaterra, já na época, a espaços públicos de qualidade. O movimento de jardins públicos e parques urbanos aqui iniciado tem por base a evolução do estilo inglês, aplicado nestes casos a espaços públicos, bem diferentes das grandes propriedades rurais inglesas. Este movimento atravessa fronteiras chegando a Viena com o Prater - lugar de moda onde se cruzava a velha sociedade aristocrata com os novos burgueses - e especialmente em Paris, onde a intervenção é mais vasta e pela mão do Barão de Haussmann é promovida uma verdadeira revolução urbana, com o desenho de novos *boulevards* e de vários jardins públicos, entre os quais o enorme Bois de Boulogne e o parque de Buttes Chaumont (Fig. 3.7a).

Na Europa do século XIX os jardins eram um dos maiores sinais de progresso e civilização. É desta Europa que vem D. Fernando II, aterrando num Portugal a assimilar o caos da recente guerra civil, na qual as ideias liberais da modernidade tinham triunfado de facto, mas ainda davam os primeiros passos na sua disseminação pela população.

3.3.1 Portugal

"In Portugal, the *genius loci* was more powerful, the inclination domestic rather than monumental and cosmopolitan rather than strictly European."²⁴

Os jardins portugueses do século XVIII mostram um conjunto de influências diversas - particularmente do barroco italiano, árabes e orientais - interpretadas num estilo muito próprio, resultante de um país situado na periferia da Europa e muito permeável, pela sua história, a influências vindas do oriente, para onde os seus navegadores seguiram e onde criaram colónias, e da cultura árabe, tão próxima e que por muito tempo havia estado presente no país. As características do absolutismo português - longe da pompa francesa, excepção feita ao reinado de D. João V e ao período de regência do Marquês de Pombal -, bem como as características locais - em que a dimensão das propriedades não permitia a concretização dos desenhos grandiosos típicos do barroco francês, nomeadamente os grandes eixos -, associadas às referidas influências, resultaram em jardins com uma personalidade muito própria.

"...uma sóbria obediência aos condicionalismos locais e aos objectivos funcionais (...) sem que se note marcada influência de realizações de outros países que no século XVIII tiveram larga repercussão em toda a Europa."²⁵

²⁴ "Em Portugal, o *genius loci* era mais poderoso, a tendência doméstica em vez de monumental e cosmopolita em vez de estritamente europeia" in: Geoffrey e Susan Jellicoe, *The Landscape of Man*, Londres, Thames and Hudson, 1987, p.217

²⁵ Ilídio Alves de Araújo, op. cit., 1974, p.11

Os jardins portugueses desta época são de dimensão reduzida, geralmente integrados numa propriedade de cariz agrícola. Numa peculiaridade muito portuguesa, a própria quinta é local de recreio e por ela estão dispersos elementos de interesse - miradouros, fontes e tanques, aquedutos ou casas de fresco -, uma vez que os nobres, e seus convidados, a percorriam, pelo meio de vinhas ou terras de lavoura, como se ela mesma fosse uma extensão do jardim. Queluz será uma excepção a este conceito e o exemplo que mais se aproxima do que era feito na Europa. Nesta época os jardins situados junto aos edifícios deixam um pouco a sua função de produção, para passar a ser um palco social de festas e encontros, adaptando-se o desenho a esta nova posição. Proliferam os *parterres de broderie*, substituindo canteiros de arbustos e de flores, por entre os quais passeiam os nobres.

“Os nossos jardins nunca atingiram porém a monumentalidade dos mais famosos da Europa. Durante os séculos XVII e XVIII os nossos aristocratas, (e até os nossos reis, salvo talvez D. José) conservam quase todos uma certa dose de rusticidade, ocupando a sua juventude em caçadas, pegas de touros, e cavalgadas”²⁶

As mais relevantes obras desta época surgiram pelas mãos da família real - Palácios de Mafra, Queluz e Belém -, no entanto importantes obras foram efectuadas pela mão da Igreja - Cerca das Necessidades em Lisboa, Palácio do Freixo no Porto e o Paço Episcopal de Castelo Branco - e de particulares - Quintas do Marquês de Pombal, dos Azulejos e das Laranjeiras.

O Palácio de Mafra (iniciado em 1717) será a mais importante obra do barroco português, erguido por vontade de D. João V como promessa para que a sua descendência fosse assegurada. O conjunto contempla um convento, um palácio, uma basílica, um jardim (do Cerco) e uma tapada. O Jardim do Cerco (Fig. 3.8), situado entre o convento e a tapada, tem traçado formal, dominado por canteiros de buxo de desenho geométrico e uma vasta zona de mata.

Os jardins do Palácio de Queluz (1758-94) (Fig. 3.9), obra-prima dos jardins portugueses executada por Mateus Vicente e Robillon, baseiam-se num estilo clássico, mas deixam bem patentes as habituais influências dos jardins portugueses - árabe e oriental.

3.3.2. Brasil

“Que achei eu do nosso século carioca? Achei que será contado como o século dos jardins.”²⁷

Nos primeiros três séculos após a sua descoberta pelos portugueses, o Brasil foi alvo de um desenvolvimento urbano gradual e disperso, levando a que os seus aglomerados fossem relativamente pequenos. Assim, os jardins existentes eram pequenos espaços em redor de casas, conventos ou missões, eminentemente com características de produção. Até ao século XIX, apenas se destaca o ocorrido em Recife (Pernambuco) - à época colónia holandesa, denominada Nova Holanda -, onde o seu administrador, Maurício de Nassau²⁸, criou a Cidade Maurícia (Recife), recorrendo ao conhecimento e ideias holandesas de uma cidade prática e funcional, em que o bom uso da água era a chave mestra (com a utilização de lagos e canais). Junto ao palácio de Vrijburg (“cidade livre”), Nassau mandou construir um jardim e um viveiro. O jardim era semi privado e, como tal, é tido como o primeiro jardim público em território brasileiro, havendo mesmo autores que o consideram o primeiro jardim, como tal projectado, no Brasil. Tinha um traçado de longas alamedas com canais desenhando quadrículas, com tabuleiros de hortaliças e flores, numa estrutura mais

²⁶ Ilídio Alves de Araújo, op. cit., 1974, p.13

²⁷ Machado de Assis, cit in: Segawa, op. cit., 1996, p.11

²⁸ Johann Moritz von Nassau-Siegen (1604-79)

próxima da horticultura do que dos jardins, com uma grande variedade de árvores de fruto locais, bem como algumas exóticas. Dentro do jardim encontravam-se vários locais de entretenimento e pontos de interesse como uma casa de ciência e um laboratório.

“As primeiras tentativas da coroa portuguesa de organizar jardins no Brasil estão relacionadas com a preocupação do final do século XVIII em fomentar o conhecimento sobre as possibilidades económicas da flora local e a exótica. A iniciativa tinha um carácter científico, agrícola e económico: o objectivo era implementar hortos botânicos em que se pudessem aclimatar plantas úteis ao desenvolvimento do comércio de especiarias na Europa e ampliar o conhecimento sobre novas variedades nativas que pudessem competir com as culturas tradicionais cultivadas no Oriente.”²⁹

Portugal já tinha revelado interesse nas ciências e na sua capacidade económica no século XVII, mas é no século XVIII, com a redução do mercado das especiarias a Oriente, que o país se volta para as ciências naturais, nomeadamente a botânica, como via para promover o desenvolvimento económico das colónias. O iluminismo, em Portugal liderado pelo Marquês de Pombal, foi a base das ideias fisiocratas de François Quesnay (1694-1774), segundo as quais a terra é a única fonte verdadeira de riquezas. A Academia de Ciências era o centro disseminador das teorias fisiocratas, tendo a coroa custeado várias expedições científicas ao Brasil tendo em vista detectar fontes de receita através dos elementos naturais, fossem plantas ou minerais. Vandelli (que foi director do Jardim Botânico da Ajuda) foi um dos maiores pensadores da fisiocracia, nomeadamente aplicada à agricultura, tendo publicado “Memoria sobre a preferencia que em Portugal se deve dar à agricultura” e “Diccionario dos termos técnicos da Historia Natural extrahidos das obras de Linnéo e a memória sobre a utilidade dos jardins botânicos”.

“O binómio conhecimento científico / aplicação prática no âmbito das ciências naturais orientaria a acção da coroa portuguesa no final do século 18”³⁰, levando a um programa de criação de jardins botânicos em solo brasileiro. Este empreendimento de jardins botânicos tinha como objectivo primordial a aclimação de plantas com uma perspectiva económica, sendo que o usufruto pelo público surgia como um factor secundário. No que respeita a jardins concretizados com esse objectivo deve destacar-se o Passeio Público do Rio de Janeiro e os jardins sobre os quais o Conde dos Arcos teve papel activo, pois aí havia o intuito de criar espaços para uso público.

O Jardim Botânico do Pará (Belém), o primeiro destes jardins a ser construído, terá sido concluído em 1798, ocupando cerca de 1,2 ha. A sua execução foi entregue a Michel de Grenouiller, proveniente de Caiena, que morreu sem ter concluído a obra que foi terminada por Jacques Sahut (que ao morrer foi substituído na direcção do jardim por Marcelino José Cordeiro). Nos primeiros anos de funcionamento este jardim cumpriu os objectivos a que foi destinado, tornando-se o modelo a seguir nos outros jardins a implantar no Brasil. Chegou a ter 2.362 plantas de 82 espécies. A invasão das tropas portuguesas a Caiena, em 1809, trouxe consigo uma grande quantidade e variedade de plantas provenientes do jardim botânico de La Gabrielle. Também em Belém, e por iniciativa do governador, D. Marcos de Noronha e Brito (1771-1828), Conde dos Arcos, foi delineado um espaço público ajardinado³¹ (1803-06) formado por um eixo com plantas inserido num melhoramento urbano, que ligava o jardim botânico ao Largo do Redondo. Junto à área urbanizada por D. Marcos, surge em 1809 um jardim de caneleiras provenientes de Caiena (La Gabrielle). Estes jardins entram em decadência nos anos

²⁹ Hugo Segawa, op. cit., 1995, p. 109-10

³⁰ Hugo Segawa, op. cit., 1995, p. 113

³¹ Denominado por Martius e Spix de Passeio Público

vinte, tendo desaparecido numa reforma urbana no início do século XX. D. Marcos Noronha de Brito foi depois governador da Bahia, onde talvez inspirado no Passeio Público do Rio ou no Passeio que fez em Belém, resolve aproveitar a área onde iria ser construído um jardim botânico para aí instalar um Passeio Público (1810-18) com um terraço sobre o mar, justificando que com a corte no Brasil não haveria mais interesse em instalar um jardim botânico.

O Jardim Botânico de Olinda (Pernambuco) foi criado em 1811, com plantas provenientes de Caiena (La Gabrielle), local de onde veio o seu primeiro director, Paul Germain. O Jardim Botânico de Ouro Preto foi criado em 1825, graças ao trabalho do padre Dr. Joaquim Veloso de Miranda, tendo prontamente, nos anos 30, entrado em decadência. O Jardim Botânico de São Paulo abriu em 1825, tendo como primeiro director o Tenente-general José Arouche de Toledo Rendon, no entanto a falta de carácter botânico deste jardim levou a que o mesmo se denominasse jardim público desde 1838.

O Jardim Botânico de Rio de Janeiro (Fig. 3.10) nasce em 1808, por vontade de D. João VI - à época príncipe regente - em dotar o Rio de um jardim de aclimação de espécies provenientes das Índias Orientais. Este foi o primeiro jardim botânico, de facto, do Brasil, sucedendo aos primeiros jardins assim denominados, mas que não eram mais do que hortos botânicos de produção. A partir de 1819 passa a ter um director, Frei Leandro, cujos conhecimentos o tornam, de facto, num jardim com componente científica e, mais do que num jardim de aclimação, num jardim botânico, fornecendo plantas para os jardins botânicos do Pernambuco, Pará e Bahia. Com a morte de Frei Leandro, em 1829, o jardim perde o seu fulgor científico, restando apenas a sua beleza. No reinado de D. João VI o jardim era essencialmente privado, como um jardim real, sendo que apenas com D. Pedro I o jardim foi aberto ao público, apesar do seu acesso ser condicionado. Quando Barbosa Rodrigues passou a director, em 1890, o jardim voltou a ter uma componente mais científica, sendo mesmo restringido o acesso para lazer, nomeadamente proibindo pic-nics.

“1783 foi um marco na concepção do paisagismo brasileiro nos moldes que entendemos hoje. A inauguração, nesse ano, do Passeio Público do Rio de Janeiro, então capital administrativa da colónia e mero entreposto comercial e administrativo, tem um significado especial, na medida em que, pela primeira vez, um espaço público é criado e concebido para o lazer da população. Até então, os espaços tratados limitavam-se a jardins particulares e pátios de conventos, que eram muito pouco elaborados e, na sua simplicidade, apresentavam uma visão doméstica e familiar, sendo arrançados de um modo convencional, sem grandes preocupações, visando o cultivo de flores ou de árvores frutíferas”³²

³² Silvío Soares Macedo, op. cit., 1999, p.9

4. Jardins reais e públicos de Portugal no século XIX

A história da arte de jardins portuguesa do século XIX, nos tempos liberais pós-guerra civil, cruza-se com um personagem incontornável: Jean Baptiste Désiré Bonnard (1797-1861), que terá vindo para Portugal a pedido do rei D. Fernando II para efectuar a reforma dos jardins do Palácio da Necessidades, dada a vontade dos reis em transformar a cerca conventual num jardim paisagista. Os motivos para a escolha de Bonnard permanecem desconhecidos, pois sobre o seu trabalho anterior à vinda para Portugal apenas se encontram esparsas, e pouco conclusivas, referências associando-o à Société Nacional de Horticulture de France, à Ecole de Versailles e à Ecole du Breuil³³, para além da referência num texto da sua autoria³⁴ sobre o seu trabalho anterior em França e na Toscânia, bem como ao seu conhecimento na aclimação de plantas. Não havendo dados concretos sobre a sua formação, certo é que Bonnard mostrou no seu trabalho uma excelente preparação técnica, em particular na aclimação de plantas exóticas que efectuou durante vários anos nos jardins da Necessidades³⁵.

“Em 1843 – tinha então seis anos de idade o Príncipe Real D. Pedro, depois D. Pedro V – já a horta grande do Convento estava transformada num belo jardim romântico, paisagista ou inglês, onde o Mestre Bonnard, auxiliado por Jerónimo do Rosário Maia, tinha introduzido, à custa de laboriosos ensaios, um elevado número de espécies, recorrendo até à aplicação de terras trazidas de fora da propriedade para assegurar a vida das plantas mais exigentes.”³⁶

Desde que chegou a sua importância foi crescendo, extravasando os muros das Necessidades noutras obras onde teve papel activo, fossem elas em jardins reais - colaborando nas obras do Parque da Pena e na reestruturação dos jardins de Mafra -, em jardins públicos - na construção do Jardim da Estrela e no novo projecto para o Passeio Público -, bem como em algumas obras particulares como o parque das Laranjeiras, do Conde de Farrobo (actual Jardim Zoológico), e o jardim de Daupias em Alcântara³⁷. Pela sua intervenção em Portugal, ligado às grandes obras de jardins do período liberal, Bonnard tornar-se-à um jardineiro paisagista influente na Lisboa do século XIX, granjeando grande prestígio.

Os seus trabalhos como chefe jardineiro nas Necessidades estão documentados em facturas³⁸, relatórios³⁹ e mapas de trabalho, e a análise destes elementos permite compreender a rigorosa organização e distribuição do trabalho, com a divisão dos jardineiros por tarefas e por zonas de trabalho. Chegaram a trabalhar nas Necessidades cerca de trinta jardineiros⁴⁰, número que variou ao

³³ Sónia Talhê Azambuja, “Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal”, in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

³⁴ Flora e Pomona - Jornal da Agricultura, Horticultura e Jardinagem em Portugal, red. Francisco Duarte d’Almeida e Araújo, Lisboa, vol. 1 (Dez. 1854), p. 51.

³⁵ Sónia Talhê Azambuja, “Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal”, in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

³⁶ José Maria Carvalho, “A Tapada das Necessidades – Antiga Quinta Real”, in *Catálogo Oficial da V Exposição Nacional de Floricultura*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1944, p. 9.

³⁷ Thomaz de Mello Breyner, *Memórias do professor Thomaz de Mello Breyner — 4.º Conde de Mafra*, vol. 1 (1869-1880), Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1930-1934, p.181.

³⁸ Encontradas essencialmente no Arquivo da Casa de Bragança (ACB), sendo que por este arquivo ter um grande volume de elementos por catalogar, é possível que existam mais documentos referentes às Necessidades.

³⁹ Enviados ao Conselheiro Dietz.

⁴⁰ ACB, D. Fernando II, Caixa 7, 1843, Folhas de horas semanais assinadas por Bonnard.

longo dos anos consoante as novas obras a decorrer, mantendo-se uma média de doze jardineiros a trabalhar sob o comando de Bonnard⁴¹. A falta de mão-de-obra especializada necessária para a concretização do projecto para as Necessidades levou a que fosse criada a Escola de Horticultura das Necessidades, que dirigida por Bonnard preparava jardineiros para trabalharem neste jardim, conforme escrito em carta, datada de 1841, dirigida a Dietz, conselheiro do rei: “cette semaine nous avons ouvert notre petite école avec trois élèves, un de Belém, le neveu du jardinier Jérôme et un petit garçon employé dans les jardins qui m’a paru très intelligent et rempli de bonnes volontés.”⁴²

Os conhecimentos de Bonnard foram desde logo passados à prática nas Necessidades, onde a abundância e diversidade das espécies introduzidas com sucesso, na época de D. Fernando, atestam da elevada competência técnica de Bonnard enquanto jardineiro real. Estes conhecimentos permitiram-lhe abrir um estabelecimento hortícola próprio na Rua de S. Paulo n.º 1 e 2 em Lisboa⁴³, bem como publicar notas do seu trabalho em *Horticulture et Arboriculture. Végétaux introduits dans les cultures du Jardin Royal das Necessidades depuis sa restauration*⁴⁴, para além de colaborar na Sociedade Flora e Pomona, em cuja revista publicou dois artigos⁴⁵. Na exposição efectuada por esta sociedade, cujos pavilhões foram desenhados por Cinatti, Bonnard foi o responsável pela componente botânica, tendo também apresentado bastantes plantas oriundas das Necessidades que causaram impacto e foram bastante elogiadas.

“mui vistosas Palmeiras, Musaceas e Pandanneas, pertencentes as collecções do jardim das Necessidades (...) A imaginação poderia fazer-nos crer transportados a essas regiões intertropicaes, aonde só e possível ver e admirar a vigorosa vegetação, que chega a crear as brilhantes formas e ao mesmo tempo as enormes proporções, que as diversas partes dos vegetaes alli adquirem”⁴⁶

Para além do reconhecimento pelo mérito do seu trabalho da parte da família real, ao ser designado como jardineiro-real - qualidade em que foi cedido para os projectos de reformulação do Passeio Público e de construção do Jardim da Estrela -, os seus conhecimentos, nomeadamente ao nível da botânica, levaram a que fosse nomeado Cavaleiro da Ordem de Cristo⁴⁷.

A análise dos jardins liberais portugueses não pode, no entanto, destacar apenas a importância de Bonnard, pois há outra personagem que emerge como essencial na compreensão dos jardins em Portugal no período liberal: o próprio rei D. Fernando II. Bonnard seria um talentoso jardineiro-paisagista, com grandes conhecimentos de botânica e aclimação de plantas, bem como bom traço no desenho de jardins, no entanto a componente teórica e conceptual que estará por trás destes jardins que introduziram uma nova linguagem no nosso país terá origem em D. Fernando II. Bonnard

⁴¹ Sónia Talhê Azambuja, “Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal”, in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

⁴² “Esta semana abrimos nossa pequena escola com três alunos, um de Belém, o sobrinho do jardineiro Jerome e um pequeno rapaz que trabalha nos jardins que me pareceu muito inteligente e cheio de boa vontade.” in: ACB, Casa Real – Séc. XIX, Despesas do jardim das Necessidades - Relatório de 16-VIII-1841 dirigido ao conselheiro Dietz, cit. por Teixeira, op. cit., p. 166

⁴³ Flora e Pomona, op.cit., n.º. 1, p. 1 e n.º. 2, p. 1.

⁴⁴ *Horticulture et Arboriculture. Végétaux introduits dans les cultures du Jardin Royal das Necessidades depuis sa restauration*, 1841, Lisboa, 1852, in Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, vol. 4, p. 894; Ver também José Teixeira, op. cit., 1986, p. 166. Este livro, apesar de citado nestas duas obras, já não se encontra no Arquivo da Casa de Bragança em Vila Viçosa. Há notícia de exemplares vendidos em alfarrabistas que confirmam a sua existência, mas não foi possível encontrar um exemplar para consulta.

⁴⁵ Flora e Pomona, op.cit., n.º 1 (Dez. 1854), Lisboa, p. 3 e n.º 2 (Jan. 1855), Lisboa, p. 88-90.

⁴⁶ José Silvestre Ribeiro, op.cit., p. 366

⁴⁷ Por ordem de D. Fernando II, a 24 de Fevereiro de 1855.

terá sido o competente executor, enquanto D. Fernando terá tomado o papel de pensador, num jogo a quatro mãos que alterou definitivamente a forma de encarar os jardins em Portugal.

D. Fernando de Saxe Coburgo Gotha nasceu em Viena e cresceu na Turíngia, descendente de uma família que por casamento estava ligada a grande parte das casas reais da Europa - o seu primo Alberto casaria com a rainha Vitória. Apesar disso, recebeu uma educação mais de acordo com os seus interesses intelectuais e artísticos do que uma preparação para o exercício do poder político. Conforme o seu posterior cognome comprovaria - o rei-artista - D. Fernando era um devoto das artes, produzindo ele próprio desenhos, pinturas, gravuras e águas-fortes.

“O príncipe-consorte de Portugal, D.Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, é a personalidade-chave da cultura artística portuguesa do romantismo. «Rei-Artista», foi-o menos pelas suas produções de amador que pela sua atitude num domínio abandonado, senão ignorado.”⁴⁸

Ao longo do seu reinado veio a ser um grande impulsionador das artes em Portugal, relacionando-se com artistas, comprando obras, promovendo exposições e concertos ou mesmo auxiliando-os com bolsas de estudo. “Os serões da corte eram nesta época fundamentalmente compostos de saraus, onde actuavam diversos artistas, quer da música quer do teatro, os quais eram muito ao gosto do rei que frequentemente os organizava ou apoiava.”⁴⁹ Apadrinhou diversas instituições, destacando-se a Academia Real de Ciências (que presidiu), a Academia Real de Belas-Artes (que ajudou a fundar), a Real Associação dos Arquitectos e a Sociedade Arqueológica Lusitana. Notabilizou-se no apoio à conservação do património, sendo emblemático o resgate da Custódia de Belém - que estava na Casa da Moeda para ser derretida -, contribuindo também para os restauros do Palácio de Mafra, Convento de Cristo (Tomar) e Mosteiros da Batalha, dos Jerónimos e de Alcobaça.

D. Fernando poderia ser qualificado como um “homem da renascença”, sendo que, por ter nascido uns séculos depois, num período bastante distinto, lhe poderemos atribuir o título de “homem da renascença romântica”, dada a sua proximidade aos escritos de Goethe, cuja obra terá deixado uma marca indelével dos ideais românticos em D. Fernando.

A Turíngia, conhecida como coração verde da Alemanha, é uma região bucólica, pontuada por pitorescas vilas e belos castelos e palácios, sendo Weimar um importante centro musical e cultural - onde viveram Schiller e Goethe, que aí criou o jardim romântico de Ilm - e Coburgo uma pequena cidade que em muito lembra Sintra⁵⁰. O palácio de Rosenau, nos arredores de Gotha, onde a família do jovem Fernando passava temporadas, era um edifício neo-gótico com um grande parque paisagista com lagos e estufas. A envolvente paisagística do local onde cresceu, de belos jardins e florestas, muito terá contribuído para que D. Fernando gerasse um grande gosto pela natureza e os jardins⁵¹. Um olhar sobre a biblioteca do rei permite-nos aferir deste seu grande interesse, pois destacavam-se os livros de Botânica e História Natural. O gosto foi passado para seus filhos - D. Pedro e D. Luis - que, aquando de uma longa viagem pela Europa, foram visitando com interesse jardins e hortos botânicos, bem como colecções zoológicas⁵².

⁴⁸ José Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa 1993, p. 213

⁴⁹ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999, p. 29

⁵⁰ Cristina Castel-Branco, “D. Fernando II, o rei-paisagista”, in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

⁵¹ idem

⁵² Ruben Andresen Leitão, *D. Pedro V – Um Homem e um Rei*, Porto, Portucalense Editora, 1950 e *Diário de D. Pedro V – Viagem a Inglaterra em 1854*, Lisboa, Separata da “Revista da Faculdade de Letras”, Tomo XVII, 2ª série, nº 3, 1950

D. Fernando foi o grande impulsionador da Sociedade de Flora e Pomona, criada a 3 de Janeiro de 1854 com o objectivo de promover a Botânica e a Horticultura, tendo dado grande apoio às expedições do botânico Welwitsch a África, que retribuiu classificando uma espécie com o nome do rei, a *Ferdinandea*.⁵³ No entanto, a sua grande contribuição para a botânica foi o seu papel na reforma dos jardins das Necessidades, com a introdução e aclimação de inúmeras espécies exóticas, muitas delas inéditas em Portugal, sendo também de destacar o seu grande contributo para a silvicultura na re-florestação do parque da Pena, na qual revelou conhecimentos profundos e uma grande inovação técnica⁵⁴.

As ideias liberais de D. Fernando não se irão encontrar apenas nos traçados dos jardins, mas também no seu conceito, pois é nesta época que surgem os primeiros parques públicos para usufruto da população, num paralelo com os trabalhos de renovação de Paris liderados pelo Barão Haussmann, em que Alphand e Barillet-Deschamps dotaram a cidade de inúmeros espaços verdes desenhados ao estilo paisagista. Não houve em Lisboa um intenso programa de actuação como em Paris - até porque a grande revolução urbana já havia sido feita pelo Marquês de Pombal -, mas a reestruturação do Passeio Público, bem como a construção dos jardins da Estrela e de S. Pedro de Alcântara, mostram a vontade de tornar Lisboa uma cidade mais próxima das ideias liberais.

Do trabalho compilado por vários autores no livro “Necessidades: Jardins e Cerca”⁵⁵ surge claro, e pela primeira vez, que na Lisboa do período liberal os dois personagens que, com um trabalho conjunto e complementar, inovam e fazem jardins, contribuindo para alterar o perfil do jardim português são: D. Fernando na concepção e teorização - nos casos das Necessidades e da Pena -, bem como da acção política - nos casos do Jardim da Estrela e da reforma do Passeio Público -, e Bonnard no conhecimento técnico, paisagista, hortícola e botânico.

4.1. Jardim das Necessidades - Paço Real

4.1.1. A construção da Real Obra das Necessidades

A obra das Necessidades nasce da devoção. D. João V foi um rei muito marcado pela religião e as suas grandes obras surgiram por ela enquadradas: Mafra como cumprimento de uma promessa a Santo António para que lhe permitisse ter herdeiros, as Necessidades como agradecimento pela resistência a uma paralisia que o acometeu em 1742. A família real era devota a Nossa Senhora das Necessidades desde os tempos de D. João IV, mas é D. João V que resolve construir uma obra condigna para albergar a imagem no lugar da simples ermida existente.

“Ora já sabemos que D. João V não era rei que pagasse mal os serviços de que se aproveitava; e, muito principalmente os serviços espirituais tinham para ele um preço elevadíssimo. Querendo, pois patentear à santa imagem toda a sua gratidão pela companhia que lhe estava fazendo, D. João V converteu a breve trecho em magnífica igreja a antiga e desprezível ermida, e junto a esse pomposo templo mandar construir um palácio para residir. Não contente com isso, lembrou-se o achacado soberano de fundar aí um convento, que entregou depois aos padres da Congregação do Oratório.”⁵⁶

A escolha do local, uma encosta do vale de Alcântara virada ao Tejo, é assim feita em função da localização da ermida, ponto central da obra projectada. A partir de 1742, o rei foi adquirindo vários

⁵³ José Teixeira, op. cit., 1986, p. 271

⁵⁴ Francisco Castro Rego, “Tapadas reais e cercas de conventos”, in Cristina Castel-Branco (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca, Lisboa*, Livros Horizonte, 2001

⁵⁵ Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

⁵⁶ Fernando Mendes, *D. João V, Rei Absoluto*, Lisboa, Livraria Editora, s.d., p.242.

terrenos em seu redor, que lhe permitiriam erguer a obra imaginada⁵⁷. Em 1745, D. João V mandou elaborar uma carta topográfica do local (Fig. 4.2), executada pelo brigadeiro Manuel da Maia, capitão Paulo Farinha Lopes e o ajudante Francisco Xavier Paes, onde já são visíveis os limites da obra.

A exemplo de outras obras do absolutismo⁵⁸, nomeadamente Mafra, D. João V pensou esta obra como um conjunto composto por vários pólos: a casa do rei celeste — a igreja, a casa do rei terreno — o palácio, a casa da família religiosa — o convento, o pólo de atracção para o espectáculo do poder — a praça⁵⁹, os campos de recreio e sustento para os monges — a cerca.

A Igreja é o centro de todo o conjunto, com a fachada horizontalizada do palácio a desenvolver-se em seu redor. Fronteira à fachada do palácio, formando como que uma varanda sobre o rio⁶⁰, foi desenhada uma praça sobre o antigo baluarte do Livramento (Fig. 4.4), marcada ao centro por um lago com belos elementos escultóricos e um obelisco que assinala o sexagésimo sexto aniversário (1747) de D. João V⁶¹. Num contraponto à fachada horizontalizada e virada ao rio do palácio (Fig. 4.3), o convento (Fig.4.5) surge num grande volume de quatro andares por detrás do palácio, virado para a cerca. O encaixe de todos estes volumes é feito de modo muito orgânico, mais típico de um renascimento italiano do que do barroco. Há nestes elementos construídos, tal como se verificará na cerca, a falta dos grandes eixos e linhas geometrizadas impostas ao terreno que tanto caracterizaram barroco. Não se podendo considerar uma obra pura do barroco, esta é, segundo Leonor Ferrão⁶², “a única intervenção urbanística barroca que Lisboa pôde ter”. O conjunto segue as ideias barrocas, mas falta-lhe a grandiosidade e imponência. O poder absoluto parece mostrar aqui o seu declínio.

“Il y a cependant, à l’extrémité occidentale de Lisbonne, un petit palais, appelé des Necessidades, qui a été quelque fois habité par les rois. Il a de beaux jardins, mais l’édifice en est petit, resserré, incomode, insuffisant pour loger la cour.”⁶³

A autoria do projecto permanece incerta, existindo sobre a mesma várias teorias. Caetano Tomás de Sousa é apontado como autor por Raczinsky, Pinho Leal, Norberto de Araújo e Reynaldo dos Santos. Corte-Real⁶⁴ apresenta a hipótese Servandoni, um arquitecto italiano que trabalhou em Lisboa em 1745 e 1746, que não tendo por certo sido o projectista de todo o conjunto, poderia ser o responsável pelo traço do palácio, igreja e praça. Leonor Ferrão⁶⁵, em parte corroborada por Berger⁶⁶, refere a

⁵⁷ Existem diversos registos destas compras, nomeadamente em Manuel Henrique Corte-Real, *Palácio das Necessidades*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 1983, p.13 e Frei Cláudio da Conceição, *Gabinete Histórico*, tomo XI, Lisboa, Typographia Real, 1818.

⁵⁸ Leonor Ferrão, *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*, Lisboa, Quetzal Editores, 1994, p.248, nota 44.

⁵⁹ Idem, ibidem.

⁶⁰ Na época o Tejo estava bastante mais próximo pois ainda não haviam sido construídos os aterros na zona da actual 24 de Julho.

⁶¹ A sua autoria não é conhecida, tendo sido atribuído a nomes como: João Frederico Ludovice, Alessandro Giusti e Carlos Mardel.

⁶² Leonor Ferrão, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dir. de José Fernandes Pereira, coord. de Paulo Pereira, Lisboa, Ed. Presença, 1989, p.312.

⁶³ “Há, no entanto, na extremidade ocidental de Lisboa, um pequeno palácio, chamado das Necessidades, que foi algumas vezes habitado pelos reis. Tem bonitos jardins, mas o edifício é pequeno, apertado, incómodo, insuficiente para alojar a corte.” in Carrère, *Tableau de Lisbonne en 1796*, Paris, Chez H. J. Hansen, 1789, p.109.

⁶⁴ Manuel Henrique Corte-Real, op. cit., 1983, p.16.

⁶⁵ Leonor Ferrão, op. cit. 1994

⁶⁶ Francisco José Gentil Berger, *Lisboa e os Architectos de D. João V*, Lisboa, Edições Cosmos, 1994.

possibilidade de terem existido dois projectos, um primeiro elaborado por Custódio Vieira, incompleto por sua morte, e um segundo da responsabilidade de Eugénio dos Santos.

D. João V nunca chegará a viver no palácio, sendo o mesmo habitado por pouco tempo pelos seus irmãos, D. António e D. Manuel, que morreram em 1757 e 1766. Durante muitos anos o palácio não foi habitado pela família real, acolhendo convidados reais⁶⁷, albergando a Academia de Ciências (1780-1791) e sendo palco das primeira sessão de Cortes extraordinárias⁶⁸ (1821). Apenas em 1828, com D. Miguel, o palácio volta a ser habitado pela família real. Em 1833, D. Pedro IV fica nas Necessidades após a conquista de Lisboa, mas só com D. Maria II, o palácio se tornará residência real permanente.

“[...] la plus grande partie de ce palais a été convertie en un couvent, le feu roi, don Joseph, en ayant fait présent aux prêtres de la congrégation de l’oratoire; le reste est occupé par les particuliers, auxquels la reine a permis de l’habiter.”⁶⁹

O convento foi entregue à Congregação do Oratório de S. Filipe de Néri⁷⁰ em 1745⁷¹, para que o frades rezassem pelo rei e sua família e aí estabelecessem uma escola. Este processo esteve envolto em algum secretismo, pois quando as obras começaram era uma incógnita o destino que o rei iria dar ao convento. A escola ganhou grande prestígio e tornou-se uma das mais importantes do país.

4.1.2. Um Rei Absoluto, uma cerca barroca

Parte fundamental do conjunto das Necessidades, a cerca conventual murada, que se estende por cerca de 10 hectares de encosta virada ao rio, foi desenhada⁷² pelo ajudante Engenheiro Custódio de Sá e Faria⁷³, que também acompanhou as obras ao longo de quatro anos. Para compreender como era a cerca conventual dos oratorianos, dois documentos são fundamentais: a descrição do Padre Manuel do Portal⁷⁴ e o artigo de Inácio de Vilhena Barbosa⁷⁵. Juntando estes elementos à cartografia e desenhos da época (Fig. 4.6 e 4.7) podemos perceber, com alguma precisão, como era o ambiente deste jardim.

A cerca desenvolve-se na encosta íngreme sobre a fachada traseira de palácio e convento - junto aos quais se localizam respectivamente o jardim de buxo e a horta dos frades - em redor de um elemento central, o lago circular, desde o qual foi desenhada uma rede de caminhos rectos bem ao gosto do

⁶⁷ O Duque de Chantres (1776), o príncipe de Gales (futuro Jorge IV de Inglaterra), o Duque de Sussex (entre 1801 e 1804) ou o Duque de Wellington (1809)

⁶⁸ Facto ainda presente na toponímia de um pátio interior do palácio denominado Pátio das Cortes.

⁶⁹ “...uma grande parte deste palácio foi convertida em convento, o rei, D. José, ofereceu-o aos padres da Congregação do Oratório; o restante é ocupado por particulares, aos quais a rainha permitiu aí habitar”, in Carrère, op. cit., 1789, p.109.

⁷⁰ Congregação fundada em Roma no século XVI e trazida para Portugal em 1659 pelo capelão e confessor de D. João IV, padre Bartolomeu do Quental. In: Frei Cláudio da Conceição, op. cit., 1818, tomo V, pp. 58-66.

⁷¹ AHMF, *Carta de doação porque Sua Majestade [...] aos Padres da Congregação do Oratório de S. Philippe Neri*, Casa Real, Livro 2416, Tombo das Necessidades, n.º 18.

⁷² Francisco Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos e Construtores Portugueses ou ao Serviço de Portugal*, tomo III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1922, pp. 1-2.

⁷³ Foi recentemente encontrada por Sónia Azambuja uma planta assinada por este autor na Biblioteca de Madrid

⁷⁴ Manuscrito transcrito por Leonor Ferrão (in op. cit., 1994) e que faz uma descrição pormenorizada do palácio, convento e cerca no ano de 1756. Padre Manoel do Portal, *História da ruína da cidade de Lisboa causada pelo espantoso terramoto e incêndio que reduziu a pó e cinza a melhor e mayor parte desta infeliz cidade*, Lisboa, 1756.

⁷⁵ Inácio de Vilhena Barbosa, “Real Quinta das Necessidades”, *Arquivo Pitoresco*, n.º 18, Lisboa, 1862, p.142

barroco. Tendo por base o trabalho de síntese de elaboração de planos de época (Fig. 4.15) a partir da cartografia (iniciado na tese *Acerca das Necessidades*⁷⁶ e complementado no livro *Necessidades - Jardim e Cerca*⁷⁷) verificamos que numa primeira fase planta (Fig. 4.6 e 4.15a) estes caminhos surgem com um tridente bem barroco, sendo que posteriormente (Fig. 4.7 e 4.15b) os caminhos se organizam em forma de estrela. O primeiro desenho terá sido alterado ou nem sequer concretizado no terreno, mas é do segundo traçado que encontramos ainda hoje alguns vestígios. No eixo central desta “estrela” surgia uma casa de regalo (em alguns documentos referida como observatório dos oratorianos⁷⁸ e onde posteriormente foi erguido o atelier da rainha D. Amélia) com um *grotto* de onde partia uma vistosa cascata em direcção ao lago.

“Tout en haut de cet enclos est une grotte de rocaille fort jolie d’où tombe une cascade d’eau qui, s’enfuyant sous terre, forme un joli jet d’eau à cent pas au-dessous et un autre encore à la fin de la pente qui est naturelle à cet enclos.”⁷⁹

“A cascata além da perfeição com que está feyta, e galantaria, lança pellas juntas das conchas, e buzios agoa no dito tanque. Aos seus lados estão dous arcos, que formão duas entradas á maneyra de ninhos, não servem athé agora de cousa alguma mas só de acompanharem a cascata.”⁸⁰

O lago (Fig. 4.8), com catorze metros de diâmetro, chegou até aos nossos dias, bem como o muro em seu redor e o eixo da cascata até ao *grotto*. Da cascata inicial apenas resta a memória destas descrições de época.

Os talhões definidos pela rede de caminhos estavam preenchidos com culturas produtivas, nomeadamente pomares e outras fruteiras, destinados ao convento, demonstrando que nesta fase a cerca tinha como função primeira a produção.

“Il y a encore un grand clos plein d’orangers et citronniers qui y croissent sans presque de soin.”⁸¹

Na zona mais alta da cerca encontramos referida na cartografia (Fig. 4.7) a existência de um campo de jogo da bola, muito popular no século XVIII e que fazia parte de muitas cercas conventuais da época. Este campo desapareceu entre 1856 e 1896, pois deixa de ser referido nas cartografias desses anos. Também na zona mais alta da cerca, está situado até hoje um moinho (Fig. 4.9) que precede esta obra⁸², sendo a sua mais antiga estrutura. Esta zona surge denominada como terra de sementeira - onde seriam produzidos cereais - acentuando o carácter produtivo da cerca conventual.

⁷⁶ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

⁷⁷ Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

⁷⁸ José Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1914, tomo III, 1873, p.348.

⁷⁹ “Na parte superior da cerca há gruta de *rocaille* muito bonita donde cai uma cascata de água que se infiltra na terra, formando um bonito repuxo cem pés abaixo e outro no final da inclinação que é natural nesta cerca”, in J. B. Charles Bessy, “Une description de Lisbonne en Juin de 1755 par le Chevalier des Courtils”, in *Bulletin des études portugaises*, notes par Albert-Alain Bourdon, présentation par Jacques Aman, Lisboa, Ramos Afonso & Moita, 1965, p.155.

⁸⁰ Padre Manoel do Portal, op. cit.

⁸¹ “Ainda aí há uma grande cerca cheia de laranjeiras e limoeiros que crescem sem quase nenhuma preocupação.” in J.B.Charles Bessy, op. cit., 1965, p.155.

⁸² Na planta de 1745 (Fig. 4.2.) vem referido como “Moinho de Vento dentro da cerca do hospício” in João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

“Do muro para dentro fica hum grande espaço de terra até o muro principal, que fecha a cerca. Foy esta separação feyta com intento de se pôr neste terreno máta. Mas hoje serve para semear pão. Nelle está ainda hum moinho de vento.”⁸³

Na cerca barroca destacam-se, pela sua qualidade, as duas estruturas situadas junto ao palácio e ao convento: o jardim de buxo e a horta dos frades.

“Leur jardin est fort joli, quoique petit. On voit dans un parterre sept statues de marbre représentant les sept vertus cardinales.”⁸⁴

O denominado jardim de buxo (Fig. 4.10) tem um formato rectangular de 66 x 40 metros, confinando com a fachada Norte do convento estando delimitado nos restantes lados com muros de suporte para fazer face à diferença de cotas. A oeste liga-se à cerca através de um portão que dá acesso a uma bela escadaria, tendo o muro namoradeiras, pequenos canteiros e vasos em pedra. A Norte, o muro que o separa da cerca é pontuado por pequenos canteiros e por nichos que se encontravam preenchidos por estátuas das virtudes, sendo maior o central, com um lago, onde se situava uma estátua com dois meninos⁸⁵. A Este, um muro de suporte separa este jardim da horta dos frades (Fig. 4.11b)- assegurando a continuidade dos nichos antes referidos - com um portão central de onde uma escada sobe até à horta dos frades. No centro dessa escada há um nicho preenchido por uma fonte com um sátiro.

O jardim desenvolve-se em redor de um lago central de pedra, com um desenho de buxo delimitando os caminhos, ao estilo *parterre de broderie* (Fig. 4.11a), marcado por vasos de pedra e quatro estátuas (dois cães e dois leões). Este jardim aproxima-se mais dos jardins do renascimento italiano do que ao barroco da época, nomeadamente pelos terraços e o desenho do buxo, mas com a marca bem portuguesa das namoradeiras.

A uma cota superior, a Este do jardim de buxo, encontra-se a antiga horta dos frades oratorianos (Fig. 4.12). Num contraponto ao desenho elaborado e culto do jardim de buxo, orientado para o lazer, encontramos neste espaço uma desenho mais simples, que conjuga a produção com o lazer: uma horta ornamentada para a produção de plantas. A horta é formada por dezasseis canteiros formando uma quadrícula em redor de um grande tanque central, com os caminho centrais mais largos formando uma cruz. No desenho original (Fig. 4.11c) encontramos linhas que dividiriam de forma ordenada as diferentes culturas.

“A exemplo das áreas construídas — e apesar da tentativa de um traçado unificador —, os elementos da cerca surgem sem continuidade, pois contracenam espaços de funções e estilos diferentes, adaptando-se ao local e à função sem uma regra una ou uma geometria forte abrangente de todo o conjunto. O resultado é uma sucessão de espaços exteriores justapostos com qualidade individual, que se ligam organicamente mantendo um ambiente quase doméstico, mas muito bem equilibrado.”⁸⁶

Para tornar possível a construção desta obra, seria essencial assegurar o abastecimento de água. O aqueduto das Águas Livres, mandado erguer por D. João V, estava já em boa parte construído quando se inicia a obra das Necessidades. Ainda assim a água não chegava a esta zona e os padres

⁸³ Esta descrição refere-se ao pós-terramoto, mostrando também a função de abrigo que a cerca teve para quem perdera as suas casas com a catástrofe, neste caso o duque de Lafões, in: Padre Manoel do Portal, op. cit.

⁸⁴ “Seu jardim é muito agradável, embora pequeno. Vemos num *parterre* sete estátuas de mármore representando as sete virtudes cardeais” in: J.B.Charles Bessy, op.cit., 1965, p. 155

⁸⁵ A estátua dos meninos encontra-se hoje no topo do relvado. Posteriormente esteve neste nicho uma estátua de D. João V, que hoje se encontra no Palácio de Maфра

⁸⁶ João Albuquerque Carreiras, “As origens e a construção das Necessidades” in op. cit, 2001, p.60

oratorianos pediram a D. José, com insistência, para serem abastecidos pelo aqueduto. Não tendo sido um processo pacífico - dados os protestos da população contra a que a coroa custeasse esta obra - foi criada a galeria das Necessidades, que tem o traço de Custódio de Sá e Faria, responsável pelo projecto da cerca⁸⁷.

A galeria liga ao aqueduto junto ao reservatório de Campo de Ourique, tendo as suas águas origem nas minas da Reboleira e Almarjão⁸⁸. A água entra na cerca por via subterrânea e segue até à clarabóia da Pia Redonda - edifício com um belo mirante no seu topo, situado na zona Norte da cerca. Deste ponto distribui por três ramais subterrâneos: um acompanha o muro Oeste até ao portão do Largo das Necessidade e abastece as Cavalariças da Triste Feia e o Chafariz das Necessidade; o segundo segue para a Rua da Janelas Verdes abastecendo os chafarizes da Cova Moura, Janelas Verdes e Terra; o último abastece a cerca, palácio e convento, dirigindo-se por aqueduto para junto do *grotto* da cascata onde descarrega num depósito de dezasseis metros cúbicos. Antes deste depósito sai um encanamento em manilhas para abastecer os elementos hidráulicos da cerca.⁸⁹

Do depósito saem quatro vias: uma em ferro, directa ao lago da cascata; outra em ferro que segue para o palácio; outro dirige-se para a horta seguindo em cano de chumbo para o chafariz do Pátio das Cortes, jardim de buxo e cozinhas; uma última em chumbo daria água para o antigo Picadeiro e para a cascata.

A cerca tem diversas estruturas hidráulicas ao longo da sua extensa área, para além das referidas - lago circular e cascata, lagos do jardim de buxo e horta dos frades - são de destacar os dois pares de fontes que marcam o que seria a entrada da cerca para quem sobe do palácio/convento. Um par de leões (Fig. 4.13a) - com as armas reais e dos oratorianos - formam um dos "portões", junto a um par de bacias (Fig. 4.13b) assentes sobre pilares de pedra das quais escorreria assinalável quantidade de água. Esta seria a entrada formal para a cerca, efectuada por entre peças escultóricas que por certo formariam belos elementos de água.

4.1.3. Uma Rainha Liberal, um jardim paisagista

Uma nova etapa se inicia nas Necessidades quando D. Maria II retoma o trono de Portugal (1834) e, após o seu casamento com Augusto de Beauharnais (Leuchtenberg), escolhe o Palácio da Necessidades para sua residência, aí permanecendo depois de enviudar e voltar a casar com D. Fernando de Saxe Coburgo Gotha, que virá a impulsionar uma grande remodelação das Necessidades, nomeadamente dos seus jardins.

D. Maria II foi a face da mudança do regime absolutista para um regime liberal de monarquia parlamentar, D. Fernando tornou-se o grande mecenas das artes portuguesas. Da junção das ideias políticas liberais de D. Maria e D. Fernando, bem como da personalidade artística do rei⁹⁰, surgirá a vontade de mudar as Necessidades, muito particularmente de transformar a cerca conventual barroca numa Real Quinta para recreio da família real. Ambos nutriam uma grande paixão pela natureza e a

⁸⁷ Francisco Sousa Viterbo, op. cit., 1922, p. 1-2

⁸⁸ A quantidade de água que entrava na cerca devia ser igual à quantidade proveniente destas minas, sendo este equilíbrio controlado por frequentes medições.

⁸⁹ Notícia acerca das Águas que abastecem os Almojarifados das reaes propriedades, Lisboa, Typographia «A Editora», 1904

⁹⁰ "Que seria dos nossos pintores se não fosse o patrocínio que têm recebido de S.M. El-rei D.Fernando? Como se haveriam fortalecido as vocações que apareceram, se as primeiras tentativas não tivessem encontrado acolhimento na galeria real?", in Ernesto Biester, "Revista Contemporânea II", 1859 – citado por: Teixeira, op.cit., 1986, p. 253

vida quotidiana do palácio passava em muito pelos jardins, nos quais os príncipes cultivavam os seus próprios talhões e criavam animais⁹¹. Este ambiente pode ser comprovado em algumas cartas familiares:

“J’y a trouvé une fleur que tu aimes beaucoup et que je n’avais plus revue depuis ç’Allemagne; c’est le véritable muguet”⁹²

Quando a rainha chega às Necessidades, ter-se-à deparado com uma cerca barroca e formal que em pouco se identificaria com as suas ideias e muito menos com as ideias e ideais de D. Fernando, oriundo da Viena, onde o romantismo dava os primeiros passos. A transformação da cerca será feita de forma progressiva. O motivo por não se ter tratado de um projecto global poderá prender-se com diversas razões, tais como as contingências financeiras da época ou a vontade de avançar a obra com brevidade. Tendo em conta a documentação consultada pode-se arriscar que a obra se desenrolou numa base de concepção-construção, com as duas fases a decorrerem em paralelo. Certo é que a intervenção começa na zona Sul da cerca e vai-se alargando progressivamente para a zona Norte.

“O Rei D.Fernando, alto e de belo porte, veio ao meu encontro gentil e acolhedor, falou das minhas obras, da minha viagem a Portugal e nomeou com expressões de apreço a família O’Neill. Ele próprio me conduziu aos seus magníficos jardins, onde trepadeiras raras cobriam com grande profusão de folhas e flores os muros altos e onde esplêndidas palmeiras de grandes copas estendiam a sua sombra. Tudo era de uma grande beleza. O velho parque abandonado e invadido pela erva, com os cuidados e bom gosto do Rei, fora transformado num jardim encantador e fresco, com relvados, flores e vastas estufas onde cresciam as mais raras plantas tropicais.”⁹³

As origens de D. Fernando, onde os parques ao estilo inglês já se impunham, terão sido o motor para a reconversão dos jardins das Necessidades. Habitado a usufruir da natureza, essa sua tão grande paixão, em espaços fluidos e orgânicos, terá encarado as Necessidades como um espaço espartilhado e pouco vivo. herdando uma estrutura murada, de desenho rígido e com uma topografia bastante acidentada, por certo que as novas ideias foram em muito restringidas, no entanto, na zona Sul, a poente do jardim de buxo, onde foi iniciada a intervenção das Necessidades - por certo pela sua proximidade ao palácio, bem como ao seu declive não tão acentuado - o projecto foi, dentro dessa área delimitada, de total ruptura com o existente. Apenas se mantiveram as estruturas hidráulicas existentes, às quais foram adicionados dois lagos⁹⁴ de desenho naturalizado (Fig. 4.17).

“et j’espère que la semaine prochaine nous commencerons a tracer les allées du jardin paysager.”⁹⁵

Onde antes era geometria recta surgem formas orgânicas, os caminhos a eixo são substituídos por linhas ondulantes, os pomares dos frades são trocados por canteiros de plantas exóticas, onde havia produção passa a haver lazer. A representação paisagística do absolutismo, onde a vontade do

⁹¹ José Maria Carvalho, op. cit., p.10

⁹² “Encontrei uma flor que você gosta muito e que eu não tinha visto desde a Alemanha, este é o verdadeiro lírio do vale” in: Carta de D.Fernando a D.Maria, idem, Maio 9, doc.128-16, Coimbra 24-4-1851, cit. por Teixeira, op.cit., p. 94

⁹³ Hans Christian Andersen, *Uma Visita em Portugal em 1866*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa 1984, p. 44, 45

⁹⁴ Um deles foi dado de empreitada ao mestre João Henriques e o outro contou com a colaboração do barão de Eschwege (AHMF, Cartório da Casa Real, doc.95, Jardim das Necessidades, 1841-47, pagamento pela importância do Asfalto Portuguez, que vendeo para a factura do 2º tanque). Ambos vieram a colaborar nas obras do Parque da Pena.

⁹⁵ “Espero que na próxima semana comecemos a traçar os caminhos do jardim paisagista” in: Carta de Bonnard ao Conselheiro Dietz, datada de 21 de Agosto de 1841

Homem se sobrepunha à natureza, é rejeitada e surge em seu lugar o liberalismo feito jardim, onde a natureza se torna um ideal a alcançar e a liberdade algo a expressar.

Para concretizar esta obra é chamado de França o jardineiro Jean Baptiste Bonnard que, coordenado pelo Conselheiro Dietz, se responsabiliza pela obra, facto bem detalhado em mapas de trabalho e facturas encontrados em arquivo⁹⁶. Estes mapas apresentam a divisão de tarefas dos trabalhadores por funções e lugares de trabalho (Paisagistas, Alunos, Aprendizizes, Escavadores - Tanques, Viveiro, *Parterre*) demonstrando o elevado grau de organização do trabalho. Será o mesmo Bonnard que, tendo em conta a necessidade de mão de obra qualificada para esta grande empreitada, será responsável pela instalação de uma Escola de Horticultura nas Necessidades. Desta escola sairão os seus ajudantes para prosseguir o programa de transformação das Necessidades, bem como para assegurar a manutenção de todo o espaço.

A consulta de cartografia da época, em particular a planta de 1844 (Fig. 4.7), permite-nos saber como eram os jardins das Necessidades, prevalecendo a estrutura barroca em grande parte dos jardins, mas já podendo ser identificado o novo jardim paisagista, com os lagos ainda hoje existentes, bem como o novo desenho orgânico. Na cartografia de 1856 (Fig. 4.15) verifica-se que o novo estilo ganha algum terreno para Norte e que surgem mais estruturas nos jardins, nomeadamente a estufa, o picadeiro e o jardim zoológico, bem como, junto ao palácio, o jardim da rainha. A área de intervenção ir-se-á ampliando durante o reinado de D. Maria II, e também de seu filho D. Pedro V, mantendo a coerência conceptual, mas sempre com uma abertura ao que de novo surgia no mundo.

Recorrendo às palavras de Possidónio da Silva, Arquitecto da Casa Real, era um “elegante e vistoso jardim inglês (...) nele existem os arbustos e flores as mais raras que concorrem a embelezar pelas suas diferentes qualidades, variadas cores e subtil fragrância; como a ornar com sumo gosto este recreio real deleitando a vista e embriagando o olfacto de todas as pessoas que conseguem o especial favor de admirarem o primeiro jardim que neste género tiveram os reis de Portugal”⁹⁷. Este jardim inglês ou paisagista é, na opinião de Possidónio da Silva, o primeiro exemplo deste estilo em Portugal, o que o reveste da maior importância, mesmo se os constrangimentos com que foi efectuada a tornam ainda uma acção tímida perante o que foi conseguido posteriormente no Parque da Pena.

“O simbolismo deste espaço é de grande importância histórica, foi aqui que se reuniram pela primeira vez as cortes, foi para aqui que veio viver D. Maria II, a primeira rainha da era liberal pós-guerra civil. O significado desta ruptura no jardim encontra-se na demonstração clara de liberdade formal recorrente da nova liberdade social e política. Pela primeira vez em Portugal a família real cria um jardim liberto de restrições e espartilhos, rompendo sem transição com um estilo que vinha resistindo aos ventos de mudança.”⁹⁸

A necessidade de aclimatar as plantas exóticas que continuam a chegar à Necessidades terá levado à necessidade de construção de uma estufa. Data de 1844 o primeiro projecto, da autoria de Pézerat⁹⁹, de um edifício com dois corpos em ferro e vidro, de formato cilíndrico, encimado por uma vistosa cúpula. Este projecto não foi construído devido à sua complexidade e consequente custo alto, incompatível com a situação financeira da época. Corria o ano de 1857 quando se concretiza a

⁹⁶ Particularmente no Arquivo da Casa de Bragança.

⁹⁷ AHMF, Arquivo da Extinta Casa, Livro M – 13 – Doc. 19 – Maço 10.

⁹⁸ João Albuquerque Carreiras, op.cit., 1999, p.33

⁹⁹ “Projet de serre ou jardin d’hiver pour la Quinta das Necessidades”, in José Teixeira, ob. cit., 1986, pp.167-168.

construção de uma estufa¹⁰⁰ (Fig. 4.18), de formato cilíndrico com paredes em alvenaria - com um diâmetro de 16 metros - e uma cúpula em ferro e vidro¹⁰¹ - com 14,7 metros -, que no seu topo tem um pequeno torreão com doze janelas que podem ser abertas desde o solo por uma estrutura mecânica. No topo das paredes situa-se um varandim com guarda em ferro, adornado com vasos de pedra, que circunda toda a estufa com uma varanda sobre o portão de entrada em pedra. No interior, junto às paredes, degraus permitem acomodar mais plantas em altura, situando-se frente à porta uma pequena divisão com um tanque.

Desta construção foram encontradas algumas facturas:

“Portal a escodar e concertar: aparelhar o lagedo, fazer dois pilares, escodar quatro degraus e concertar.”¹⁰²

“Embeber 26 esquadros para segurança da varanda da Estufa, fazer 4 furos para a água da varanda, aparelhar lagedo para o terraço da estufa, betumar as juntas.”¹⁰³

“Limpar uma pia e abrir um furo na verdadeira para embeber uma manilha e abrir um furo para uma torneira. Aparilhar uma pedra para a verdadeira do tanque.”¹⁰⁴

A estufa está inserida num muro de enorme importância para este jardim (Fig. 4.20a), pois permite vencer o declive acentuado e criar uma zona plana que segue para Sul num declive bastante mais suave. Este muro é rematado no topo por uma balaustrada (Fig. 4.20b) que lhe confere, com a estufa, um enorme potencial cénico.

Na extremidade oposta do muro surge posteriormente (Fig. 4.19) uma estrutura que chegou até hoje, sobre a qual não foi encontrada qualquer documentação¹⁰⁵, e que é a mais curiosa construção das Necessidades. A denominada Casa de Fresco (ou Casa Fresca) é uma construção de planta rectangular com um interior em galeria, com três corredores entre pilares, que suporta, no seu tecto, um tanque exterior. A entrada é feita lateralmente através de um pórtico que muito se assemelha a um encontrado numa pintura do príncipe de Joinville¹⁰⁶, que representaria um trecho das Necessidades em 1848. Esta pintura abre a possibilidade deste portão, de facto mais ao estilo do século XVIII, já existir na cerca e ter sido aproveitado para esta nova construção. De cada lado do pórtico encontra-se um nicho com uma taça e uma estátua de onde corria água, também elas num estilo que nos remete para o século XVIII.

O mais curioso desta construção é contudo a sua função, pois até hoje não há elementos que a possam comprovar de modo definitivo. Chegou aos dias de hoje, por transmissão oral, a possibilidade de funcionar como uma espécie de frigorífico para conservação de alimentos do palácio¹⁰⁷. Esta hipótese seria interessante, mas a razoável distância a que está do palácio faz com que seja pouco

¹⁰⁰ Da responsabilidade de João Paulo Nunes.

¹⁰¹ O ferro era proveniente das oficinas da viúva Bachelay. ACB, 4 de Fevereiro de 1862, Arquivo de D. Fernando II, Caixa 12, n.º 74, Carta da Viúva Bachelay

¹⁰² ACB, Documentos não catalogados, Ano de 1856, 4 de Outubro de 1856.

¹⁰³ idem, Ano de 1857, 1 de Agosto de 1857.

¹⁰⁴ idem, Ano de 1857, 31 de Outubro de 1857.

¹⁰⁵ Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹⁰⁶ Esta pintura foi encontrada no catálogo de um leilão da Sotheby's — cedido amavelmente pelo embaixador Manuel Côrte-Real—, onde estavam outros quadros representando, inquestionavelmente, as Necessidades. Estes terão sido executados aquando da estada do príncipe em Lisboa, no ano de 1848.

¹⁰⁷ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

provável esta utilização. Mais plausível será a hipótese desta ser uma estrutura de aclimação de plantas de climas frios, em contraponto com a estufa de aclimação de plantas de climas quentes. Esta hipótese é mais sólida, pois sabemos da enorme importação de plantas exóticas para as Necessidades, que por certo necessitariam de uma aclimação antes de serem introduzidas nos jardins. Raul Lino confirma esta hipótese quando, numa Comunicação à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, diz acerca da casa de fresco que esta “seria restituída ao seu antigo encanto [...] e as abóbadas ‘voltariam’ a abrigar colecções de avencas, fetos e outras criptogâmicas”¹⁰⁸. A casa de fresco seria então um local de aclimação de plantas com destino ao jardim, e também para albergar plantas que não poderiam sobreviver no exterior.

Ao enorme gosto pela natureza de toda a família real, D. Pedro acrescentaria também um grande interesse pelos animais, facto bem patente nos seus relatos de viagens no quais, em cada cidade, dedica longas descrições dos jardins zoológicos.¹⁰⁹ Na sua correspondência com o primo, príncipe Alberto de Inglaterra¹¹⁰, são várias as referências a animais e as propostas de trocas de exemplares.

“A colecção de plantas era do melhor que havia, e a de animais vivos dava para que fossem enviados regularmente às sociedades zoológicas das capitais da Europa, exemplares das mais custosas espécies, enquanto o esplendido Museu de D. Pedro e D. Luís se ia desenvolvendo no interior do palácio. [...] Enfim, verdadeiras colecções botânicas e zoológicas iam sendo pouco a pouco constituídas sob a direcção de D. Fernando, assistido por dois grandes apaixonados da história natural, os Príncipes D. Pedro e D. Luís.”¹¹¹

Para albergar esta colecção de animais, foi construído - entre o muro da estufa e o lago circular - um pequeno jardim zoológico¹¹² (Fig. 4.21), em dois patamares, com gradeamentos de ferro e pequenos pavilhões.

“Tinham aparecido as jaulas. Ao princípio não passavam de ligeiras gaiolas e barracas de ‘aves e bichos’, que pertenciam aos Infantes, mas depois seriam ampliadas para receberem até animais ferozes, como reminiscência das velhas leoneiras reais.”¹¹³

A diversidade de espécies que se encontrariam nas Necessidades é surpreendente, sendo difícil conhece-las na totalidade, podemos, através da consulta de facturas da época, imaginar a riqueza da colecção.

“Venho incomodá-lo para um negócio muito insignificante. No patacho “Indústria” vem um caixote com a marca I.M.O. do Osório: o qual contém aves do Chile para mim. Seria possível uma recomendação para não ser aberto o caixote e consequentemente entregadas as aves?”¹¹⁴

¹⁰⁸ Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Comunicação à Direcção-Geral do Arquitecto Raul Lino, 21 de Fevereiro de 1938.

¹⁰⁹ *Escritos de El-Rei D. Pedro V*, coligidos e publicados pela Academia das Ciências de Lisboa, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924

¹¹⁰ Carta de D. Pedro V, de 17 de Março de 1856, publicada em *Correspondência entre D. Pedro V e o Seu Tio, o Príncipe Alberto*, organização e prefácio de Maria Filomena Mónica, tradução de Dagmar Steinlein da Mata Reis e tradução das cartas de Ruben A. Leitão, Lisboa, ICS e Quetzal Editores, 2000, p.107.

¹¹¹ José Maria Carvalho, op. cit., 1944, p.10.

¹¹² João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999 e Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹¹³ José Maria Carvalho, op. cit., 1944, p.10.

¹¹⁴ Carta de D. Pedro V ao Ministro [do Reino] Rodrigo Fonseca Magalhães, de 21 de Setembro de 1855, publicada em Ruden Andresen Leitão, *Cartas de D. Pedro V aos Seus Contemporâneos*, Lisboa, Livraria Portugal, 1961, p.106.

Há referência à chegada, em 1839, de macacos e aves raras¹¹⁵, sendo de destacar o ano de 1850, pois há registos da chegada de uma grande quantidade de exemplares: um *canard à tête de quise de Terre Neuve*, um *gypaète barbu male des Pyrenées* e um *secrétaire jeune du Cap*.¹¹⁶; um veado de três anos, uma corça, um canguru, um canguru fêmea e uma gaiola para animais¹¹⁷; duas caixas de falcões, uma caixa de faisões, uma caixa de veados, uma caixa de cangurus¹¹⁸; e três veados, dois corços e duas gaiolas¹¹⁹.

“Diversos fornecimentos de pássaros foram encontrados, bem como as gaiolas de arame amarelo, em malha miúda, outra ditas de 'viuva', ou de canas, bebedoiros, etc., fabricados por João Alberto de Moraes.”¹²⁰

Em 1852 chegam várias aves: um periquito de Malabar; uma catatua e uma gaiola; um *Crested Parrakeet*; um papagaio *Nymphiens* e uma gaiola¹²¹. Há notícia do nascimento de pintainhos brancos, em 1856, da existência de rolas, em 1854¹²², e da chegada do um *Rose cockalvo*¹²³, em 1853.

O casamento de D. Pedro com D. Estefânia foi motivo para a construção de um novo jardim nas Necessidades, localizado no até então denominado Pátio do Imperador, e que se ergueu sobre a fachada do palácio, com uma privilegiada vista sobre o Tejo.¹²⁴ O jardim da rainha foi executado por Bonnard, havendo várias referências a esta empreitada no Arquivo da Casa de Bragança, nomeadamente à compra de terra preta, arbustos e flores. O jardim, do qual nada chegou aos nossos dias, tinha um caramanchão em madeira, festões e grinaldas, e uma colecção de plantas de grande diversidade (mais de 200 espécies). Por entre as plantas vivia uma colecção de aves, nomeadamente periquitos e papagaios¹²⁵. A própria rainha descreve seu jardim em carta a sua mãe, datada de 28 de Setembro de 1858: “Alors je me promène seule sur ma terrasse et dans mon petit jardin, en lisant, méditant et en rêvant aussi, je ne puis le nier, en pensant surtout à vous, chers parents et aux frères. Je vois le soleil se coucher dans la mer, arriver, peu à peu, les étoiles, et tout cela me fait beaucoup de bien et ce sont les moments des moments qui j’aime beaucoup, où je me sens fort heureuse.”¹²⁶

“E para que necessario nos seria levar-vos, amigo leitor a uma viagem pela Asia, Africa, Nova Hollanda e America, se aqui mesmo, em Lisboa mostrar-vos podemos o que a natureza, nessas regiões, creou de mais

¹¹⁵ ACB, Reservados, Correspondência de D. Fernando com Sá da Bandeira, documento 14, Carta de 17-5-1839, cit. por José Teixeira, ob. cit., p.171

¹¹⁶ ACB, *Factura de 30-XII-1850, do fornecedor Adolpho Mathias, agente de compras da Casa Real*, Casa Real — Século XIX, Paço das Necessidades, cit. por José Teixeira, op. cit., 1986, p.171.

¹¹⁷ ACB, Documentos não catalogados — Ano de 1850, 15 de Junho de 1850.

¹¹⁸ Despachados de Londres, pelo navio *Pacha*, in ACB, Documentos não catalogados — Ano de 1850, 17 de Junho de 1850.

¹¹⁹ Despachados de Madrid, pelo navio *Iberia*, in ACB, Documentos não catalogados — Ano de 1850, 27 de Agosto de 1850.

¹²⁰ ACB, Documentos não catalogados, Facturas de 23-8-1848 e de 18-2-1851.

¹²¹ ACB, Documentos não catalogados — Ano de 1852, 7 de Julho de 1852 / Ano de 1852, 18 de Outubro de 1852 / Ano de 1852, 26 de Novembro de 1852 / Ano de 1852, 6 de Dezembro de 1852

¹²² AHMF, Cartório da Casa Real, Maço 10, documentos 181-1 / 190-1

¹²³ ACB, Documentos não Catalogados — Ano de 1853, Abril de 1853.

¹²⁴ José Maria Carvalho, op. cit., 1944, p.10.

¹²⁵ idem, pp.10-11.

¹²⁶ «Passeio-me, então, sozinha no terraço e no meu pequeno jardim, lendo, meditando e sonhando também, não posso negá-lo, pensando sobretudo em vós, queridos pais e irmãos. Vejo o Sol deitar-se no mar, as estrelas chegarem pouco a pouco e tudo isso me faz muito bem, sendo momentos que muito aprecio e que me fazem sentir muito feliz.» Carta de D. Estefânia a sua mãe, de 28 Setembro de 1858, publicada em *Cartas Inéditas da Rainha D. Estefânia*, prefácio e comentários de Júlio de Vilhena, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1922, p.157, cit. in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

primor nesta especie? Quereis admirar os generos *Phoenix*, *Cocos*, *Jubea*, *Latania*, *Sabal*, *Bactris*, *Chamoedorea*, *Corypha*, *Dyplotanium*, *Laribus*, *Raphis*, *Borassus*, *Drimopalaeus*, *Acrocomia*, *Pinanga*, *Ceroxilon*, *Quilielma*, *Doemourps*, *Copernicia*, *Astrocaryon*, *Caryota*, *Attalea*, *Genoma* &c.? Encontra-las heis todas reunidas na Real Quinta das Necessidades. É braço de rei, e rei amante da sciencia, que ahi as colligiu; não para prazer dos olhos e admiração de naturaes e estrangeiros; mas para estudo de quem preze a botanica. Admirar vegetaes de outra região, tão linda e formosamente enlaçados, sera muito, estuda-los, é pouco.”¹²⁷

A introdução de novas espécies exóticas foi componente essencial da renovação das Necessidades. A relação de D. Fernando com a paisagem era ampla, descendo na escala até à planta como indivíduo. A beleza não estava apenas no todo, estava também em cada indivíduo que o formava. Cada planta tinha a sua personalidade e o seu lugar. Esta atitude reflectiu-se “numa relação de coleccionismo de plantas, com uma incessante busca de novas espécies, procurando a sua aclimação com vista ao seu uso no jardim. Pode-se identificar este pensamento com o de um homem fulcral na evolução do jardim inglês, John Claudius Loudon”¹²⁸.

Através da investigação efectuada foi possível encontrar referências a uma assinalável quantidade de facturas de plantas adquiridas¹²⁹ bem como descrições das Necessidades e da sua flora exótica (Francisco Almeida e Araújo¹³⁰, Bernardino António Gomes¹³¹, Edmond Goeze¹³² e Barros Gomes¹³³).

Os principais fornecedores eram viveiros de França e Bélgica, sendo no entanto de destacar os viveiros da Quinta das Virtudes, do eminente horticultor José Marques Loureiro, editor do *Jornal de Horticultura Prática*, no qual são várias as referências a D. Fernando, destacando a sua importância na horticultura de Portugal. Sobre este, há relatos de visitas de D. Fernando aos viveiros, nas quais “O snr. José Marques Loureiro offereceu a Sua Magestade El-Rei o Snr. D. Fernando uma exemplar da Musa ensete (bananeira), que El-Rei se dignou acceitar. Todos sabem que o Snr. D. Fernando é grande apreciador de plantas e que as suas propriedades são dignas de vêr-se debaixo do ponto de vista hortícola. A Musa ensete é uma das mais valiosas introduções que a horticultura tem feito nos últimos anos.”¹³⁴ D. Fernando diria de Marques Loureiro “que era elle um dos homens mais prestantes do paiz por ter contribuido muito para o progresso agricola e desenvolvimento da floricultura.”¹³⁵

Nos viveiros estrangeiros há referências a: Culture de Jamin; Jean-Laurent (Jardinier, Fleuriste, Pépiniériste, Membre de la Société d’Horticulture de Paris); Louis Van Houtte, em Gand, na Belgica (Horticulteur, Fournisseur du Roi, Éditeur de la Flore de Serres et des Jardins de l’Europe);

¹²⁷ Francisco Almeida e Araújo, in *Flora e Pomona*, op. cit., vol. 1 (Dez. 1854), p. 52.

¹²⁸ João Albuquerque Carreiras, “A evolução das Necessidades: do Barroco ao Paisagismo” in op. cit., 2001, p.101

¹²⁹ Encontradas no Arquivo da Casa de Bragança

¹³⁰ *Flora e Pomona*, op. cit., vol. 1 (Dez. 1854), p. 52.

¹³¹ Bernardino António Gomes, “Da Aclimação em Portugal do *Cycas revoluta*, uma das árvores do Sagu” in *Flora e Pomona*, op. cit., vol. 2, p. 108.

¹³² Edmond Goeze, “Jardins Notáveis em Portugal – Palácio das Necessidades”, in *Jornal de Horticultura Prática*, Vol VII, Porto, 1876

¹³³ José Maria Carvalho, “A Tapada das Necessidades – Antiga Quinta Real”, in *Catálogo Oficial da V Exposição Nacional de Floricultura*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1944, p. 11. Ver também “Flora Lenhosa por B. Barros Gomes”, 1877, manuscrito não catalogado do Arquivo Histórico Florestal em que o autor faz um levantamento botânico da Tapada das Necessidades.

¹³⁴ *Jornal de Horticultura Prática*, José Marques Loureiro (Ed.), vol. V, Porto, 1874, p.98.

¹³⁵ idem, vol. VI, Porto, 1875, p. 118.

Établissement Agricole et Horticole, Maison de Commerce de Graines; Plantes et Arbres de Bossin, Louesse & C^{ie}, em Paris (Grainiers, Fleuristes & Pépiniéristes); Vilmorin-Andrieux & C^{ie}, em Paris (Marchands Grainiers du Roi, Fleuristes et Pépiniéristes); Établissement D'Horticulture de Paillet, em Paris; Établissement D'Horticulture de Chauviere, em Paris; Établissement Horticole J. Leroy-Waigel, em Angers (Pépiniériste et Fleuriste); L. Jacob-Makoy & C^{ie}, em Liège, na Bélgica¹³⁶.

Da análise das facturas destes estabelecimentos, bem como das descrições anteriormente referidas, foi elaborada pelo autor e por Sónia Talhé Azambuja uma lista de plantas inserida no livro "Necessidades. Cerca e Jardim"¹³⁷ que bem expressa a enorme variedade de espécies presente neste jardim. De entre estes fornecedores destaca-se Louis Van Houtte, um dos mais importantes horticultores do século XIX, que, para além do seu estabelecimento em Gand, foi Director do Jardim Botânico de Bruxelas e do Instituto Horticola de Gand. A sua importância, e ligação à família real, é atestada pela visita que é feita aos seus viveiros por D. Pedro V aquando da sua viagem pela Europa em 1854.

"Começámos vendo o famoso estabelecimento horticola de Mr. Louis Van Houte, um dos objectos que eu mais desejava vêr de perto. É um estabelecimento particular que vamos descrever, admiremos pois a abundância de estufas, a riqueza em plantas exóticas as mais raras, a bella escola de horticultura, e a typographia e lytographia annexas ao estabelecimento. Numas parytes admiramos as bellas Cycas e Palmeiras, os Felices e as Bromelacias; ali são Glicínias e Archimenes misturadas com as Gesneriaceas formando ora em especies proprias, ora nas mais bellas variedades até obtidas por hybridação, o matiz mais encantador e que pode com rasão constituir um dos luxos mais cultos de homem de bom gosto; em outra parte as coníferas tentam pela sua belleza e pela sua utilidade ainda o comprador mais intentavel; e se quizermos obter aquelles vegetaes mais raros que já se podem chamar a gloria dos amadores, achamos no estabelecimento de Mr. Van Houtte a Victoria, as Nympheaceas, os Nelumbiums, as Orchideas e a Nephentes. (...) Mr. Van Houtte não é simplesmente um jardineiro, é um homem util, e julgo que não coube mal nelle o grau de cavalleiro de Christo que lhe conferi ao deixar o seu bello estabelecimento."¹³⁸

A maior importância da Necessidades para a História dos Jardins não se encontra na obra final, ainda mais pelas alterações que a mesma sofreu nos últimos anos, o que marca este jardim é o facto de nele terem sido introduzidas novas ideias, técnicas e materiais que foram essenciais para outros jardins que lhe seguiram¹³⁹. Antes das Necessidades, os jardins portugueses seguiam uma corrente clássica inspirada em modelos italianos e franceses, foi com a obra do jardim inglês que o estilo paisagista, já numa fase final, terá sido introduzido em Portugal. O estilo que finalmente é aplicado nas Necessidades já não deriva dos jardins de Repton ou Capability Brown, mas mais do *jardinesco*¹⁴⁰ de Loudon, onde cada planta marca individualmente o desenho do jardim. Os grande horizontes abertos por extensos relvados são aqui contidos por muros e estruturas anteriores, apesar do desenho em planta ser semelhante, com uma estrutura orgânica de caminhos ondulados aproximando-se da natureza. Esta diferença dever-se-à - no caso da Necessidades, como em outros casos portugueses - também à falta de área que permita obras de grande dimensão, mas também há uma re-interpretação dos conceitos do paisagismo inicial no qual as plantas, nomeadamente exóticas, tomam papel essencial no jardim.

¹³⁶ Sónia Talhé Azambuja, "Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal", in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹³⁷ Cristina Castel-Branco (coord.), op. cit., 2001, p.172 - 177

¹³⁸ Academia das Ciências de Lisboa, op. cit., 1923, Volume I, p. 199-200.

¹³⁹ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999 e Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹⁴⁰ Tradução livre de *gardenesque*

Portugal havia sido, na época dos Descobrimentos, um activo importador de novas plantas para a Europa, mas essa importação, após um período de estagnação, é retomada no século XVIII, através da Academia das Ciências e do Jardim Botânico, e no século XIX, em particular nas Necessidades e, posteriormente, na Pena. Este movimento de plantas vai permitir que os jardins portugueses passem a contar com um elenco florístico muito mais diverso. Muitas destas plantas terão entrado no país pela primeira vez aquando da obra das Necessidades, facto bem atestado na inúmeras facturas encontradas. A importação de plantas exóticas tornava necessária a sua aclimação, motivo pelo qual foi construída a estufa e, presumivelmente, a casa de fresco. As estufas já se encontravam então noutros jardins, mas a casa de fresco, com a sua função de aclimação de plantas frias, é uma novidade nos jardins portugueses. Esta estrutura é original sobre todos os aspectos, seja pela sua arquitectura, seja pela sua função. Ligadas por um muro de suporte temos uma estrutura para plantas de climas quentes e outra para plantas de climas frios, formando uma composição original, inédita em Portugal.

A par com a inovação ao nível das espécies vegetais, surge a instalação de um pequeno jardim zoológico, com animais também eles exóticos, que bem demonstra o carácter experimental imprimido pelos reis a este jardim. “A importação de espécies animais exóticas enquadra-se na perfeição no *mundo novo* aqui encenado, a concepção operática do espaço encontra aqui mais um contributo.”¹⁴¹

A forma como foi criado o jardim das Necessidades mostra a intenção de criar uma obra completa, dirigida por Bonnard, que concebeu o desenho, escolheu as plantas, procedeu à sua aclimação e formou técnicos para a sua manutenção. O estabelecimento da Escola de Horticultura das Necessidades^{142,143,144} permitia formar adequadamente pessoal qualificado que tornaria possível concretizar a obra, aclimatar *in situ* as plantas e manter posteriormente o jardim. Nas Necessidades fica a intenção de criar não só um jardim, mas de criar escola.

Novos materiais e técnicas são aqui testados, o asfalto, cujo uso nas Necessidade é comprovado por documentos¹⁴⁵, foi utilizado nos novos lagos do jardim inglês, tendo o seu uso sido alargado, provavelmente nesta época, aos “longos caminhos macadamizados”¹⁴⁶ do jardim. Este material permitia construir caminhos que resistissem à erosão derivada ao elevado declive das Necessidades, tendo sido também utilizado nos caminhos do Parque da Pena.

A introdução de um relvado, inexistente na cerca barroca e nessa época pouco utilizado no país, permitiu criar uma zona de clareira dentro do espaço densamente arborizado da tapada. Esta clareira

¹⁴¹ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999 (não publicado), p.61

¹⁴² “J’oubliai de dire a votre Excellence que plusieurs personnes me demande a metre des eleves a notre petite ecole, je désirerai connaitre les intentions de Monsieur le Conseiller. S’y on peut admettre des jeunes gent a la charge de personnes qui les placeront de cette manière les jardin auraient des ouvres a peu de frais et le pays des horticulteurs instruits, tout le monde y gagnerai.” in ACB, D.Fernando II, n.º 35, Despesas do jardim das Necessidades, Carta de Bonnard dirigida ao Conselheiro Dietz, 30 de Agosto de 1841

¹⁴³ “Il serait nécessaire d’habituer ces eleves a arroser les plantes mais nous n’avons pas d’arrosoir suffisamment pour les occuper je prie votre Excellence de m’autoriser a en faire fabriquer quatre paires de plus petits.” in ACB, D.Fernando II, n.º 35, Despesas do jardim das Necessidades, Carta de Bonnard dirigida ao Conselheiro Dietz, 6 de Agosto de 1841

¹⁴⁴ “J’espere la semaine prochaine construire la petite serre a multiplier avec les eleves pour les habituer a manier un marteau et un robeau et d’avoir se passer d’artistes pour des Bagatelles.” in ibidem

¹⁴⁵ ACB, D.Fernando II, n.º 54, Factura de 16 de Junho de 1842 da Companhia de Asfalto Portuguesa, cit. in João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

¹⁴⁶ Francisco Cândia, op. cit.

abria vistas para o muro que liga a estufa à casa fresca, criando um cenário de grande beleza. Os relvados tinham o problema da sua elevada manutenção, pois se nos jardins ingleses o seu corte era muitas vezes efectuado de forma natural pelo gado, esta técnica não era possível num jardim com as características das Necessidades. Foi assim adquirido, em 1844, um corta-relva da Baker's Patent Maugle Warehouse¹⁴⁷, utensílio cuja produção havia sido iniciada anos antes, e que terá sido dos primeiros, ou mesmo o primeiro, em Portugal.

Há um simbolismo enorme nesta intervenção pois ela é feita nos jardins do palácio onde reuniram as primeiras cortes constituintes e pela primeira rainha portuguesa em regime liberal e constitucional, que escolheu este lugar para viver depois da guerra civil. Aqui se demonstra que o país mudou e que novas ideias tomaram conta do poder real em Portugal, ideias de liberdade, abertas ao mundo e às novas correntes estéticas e artísticas.

Os jardins da Necessidades são essenciais na história dos jardins portugueses, pois marcam uma viragem de mentalidades na forma de encarar os jardins, sendo a primeira expressão das ideias liberais no paisagismo. Aqui são também testadas inovações técnicas que serão decisivas na concretização de obras posteriores como o Parque na Pena, destinatário directo da maioria das experiências efectuadas nas Necessidades¹⁴⁸.

4.2. Passeio Público de Lisboa

4.2.1. O projecto de Reinaldo Manuel dos Santos

O Passeio Público foi construído entre 1764 e 1771, inserido na reforma de Lisboa após o terramoto de 1755, liderada por Sebastião José de Carvalho e Melo (futuro Marquês de Pombal) e efectuada segundo os princípios iluministas que vigoravam na Europa. A reforma mais significativa abrangeu a zona hoje designada por Baixa, situando-se este jardim na zona mais baixa da linha de água que corria em direcção ao Rossio, e depois ao Terreiro do Paço, onde existiam as Hortas da Cera e da Mancebia, bem como outros terrenos dedicados à produção agrícola, alguns deles propriedade do Conde de Castelo Melhor. A estrutura de ruas em quadrícula chegou aos nossos dias e nela podemos compreender em que consistiu a reforma urbana nesta zona, só possível pela total destruição pelo terramoto dos elementos edificados, que deixou terreno livre para a concretização dos ideais das *Luzes* na malha urbana de Lisboa¹⁴⁹.

Este foi o primeiro jardim público português¹⁵⁰, com projecto da responsabilidade do arquitecto Reinaldo Manuel dos Santos, situando-se na área hoje ocupada pela Praça dos Restauradores e a zona mais baixa da Avenida da Liberdade, até à Praça da Alegria. A sua inclusão na reforma urbana do Marquês segue a corrente de algumas cidades, como Nimes e Washington, que nas suas reformas começavam a construir espaços públicos, quer para proporcionar zonas de lazer aos cidadãos, quer por motivos estéticos ou civilizacionais, quer por questões ligadas aos saneamento e bons ares das cidades. Neste espaço público era suposto haver uma coabitação das várias classes sociais, promovendo assim o esbater de barreiras e uma promoção de uma maior harmonia da

¹⁴⁷ ACB, Casa Real – Séc. XIX, Palácio das Necessidades, Factura da Baker's Patent Maugle, Londres 27-3-1844, cit. in João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

¹⁴⁸ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

¹⁴⁹ José Augusto França, *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977

¹⁵⁰ idem

sociedade, ainda assim o jardim era fechado e o seu acesso era controlado e com algumas restrições.

No seu traço inicial era um jardim com uma estrutura de alameda - que em muito se assemelhava com os *malls* ingleses ou os *cours* franceses -, murado, com algumas janelas gradeadas e assentos, com uma cerca interior em loureiro e buxo e cuja entrada se fazia por um portão de madeira. A alameda era formada por um caminho central - que dava passagem a duas carruagens -, nas laterais do qual foram dispostos cinco alinhamentos de árvores com compasso de plantação regular, que formariam caminhos secundários, medindo o jardim 300 x 90 metros. O aspecto geral do projecto seria monótono e pouco atractivo, pois não há referência a mais elementos no jardim que não os alinhamentos regulares e as sebes de buxo e louro, podendo-se referir duas diferentes opiniões sobre este traçado:

"ruas muito sombrias, banquetas de buxo simetricamente dispostas, pedestais com vasos e estátuas, em suma, um ar de quinta nobre que era uma delícia"¹⁵¹

"Se quizermos falar a verdade, e ser sinceros, diremos: que ha em Lisboa umas poucas d'árvores plantadas à linha; que a isto se chama o *Passeio Público*, onde não vai ninguém; e que a este se reduzem todos os lugares de passeio de Portugal, Brasil e Algarves!"¹⁵²

Ao exemplo da moda da época, este pretendia ser um jardim que promoveria o flânar e o encontro, em que mais do que um local de estadia seria um ponto de encontro das várias classes sociais. No entanto, e no que à afluência de público diz respeito, este primeiro projecto foi um fracasso, pois acabou por não ser muito frequentado, chegando ao reinado de D. Maria II como um espaço quase votado ao abandono. Vários motivos são apresentados para este fracasso - um errado conceito de jardim para o fim a que se propunha, a má qualidade do projecto, a falta de habituação da sociedade lisboeta para o convívio num local público, as diminutas possibilidades de lazer das classes mais baixas - sendo que talvez a um pouco de cada possa ser atribuído o pouco êxito do Passeio Público na sua primeira versão.

"O jardim é grande, bonito e asseado mas no velho gosto francês (...) Apesar disso não me parece que os portugueses gostem tanto de passear como os estrangeiros (...) aos domingos ainda lá aparecem algumas mulheres das classes médias, mas senhoras de sociedade jamais. O costume de fechar o jardim ao toque das avé-marias também me parece em contradição flagrante com o fim a que ele se destina."¹⁵³

4.2.2. A reforma liberal

Com o objectivo de dotar a cidade de um espaço público digno e frequentado, D. Maria II cede, em 1836, a administração deste jardim à Câmara Municipal de Lisboa, que na década de 30 promove uma reforma do projecto pela mão de Malaquias Ferreira Leal, com apoio de uma comissão da Câmara Municipal. A intervenção procurou dinamizar o espaço e dar-lhe um carácter menos monótono, não tanto alterando a sua estrutura, mas adicionando elementos ornamentais e de interesse. Este investimento num espaço público está enquadrado nas novas ideias liberais que passam a dominar o país após a guerra civil.

Um das mais importantes alterações, que mudaria bastante o carácter do jardim, foi a retirada dos muros que fechavam o espaço quase como um *hortus conclusus*, substituindo-os por um

¹⁵¹ Júlio Castilho, cit. in João Paulo Freire, *Lisboa do meu tempo e do meu passado*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1932

¹⁵² *O Toucador*, n.ºV, , Ano II (1822), p. 6

¹⁵³ Carl Israel Ruders, *Viagem a Portugal 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981

gradeamento em ferro com pontas de lança, assente sobre um murete e com pilaretes em cantaria coroados com capitéis. Com esta alteração o jardim foi ampliado em 30 m no comprimento e 20 m na largura. Foi também aberta uma entrada a sul, com três portões de ferro, sendo que o central - mais largo - era decorado com duas coroas de louro com a data de inauguração destas obras, 4 de Abril de 1838, também dia de aniversário de D. Maria II. O portão (Fig. 4.26) era ladeado por uma casa de guarda e pela casa do porteiro. Com esta alteração o jardim vira-se para o exterior e para o público.

A zona situada a sul, junto ao palácio Foz e ao novo portão, terá sido reformada totalmente na intervenção de Malaquias Leal, com a introdução de um grande lago (Fig. 4.27) com um pedestal ao centro, ornamentado nos alçados por esculturas representando sereias e tritões da autoria de Alexandre Gomes (Fig. 4.36) - provenientes do chafariz de Sant'ana que nunca chegou a ser montado, estando hoje no Museu da Cidade - que terão sido concluídas e adaptadas por João Gregório Viegas. O pedestal era encimado por uma bacia e esta por uma pinha de onde jorrava água em repuxo. Em redor deste lago formava-se um largo, após o que estavam dispostos canteiros cujas imagens permitem perceber que seriam preenchidos por vegetação arbustiva e herbácea com floração.

A Norte desta zona situava-se uma zona descrita como de bosque - pela sua arborização mais densa-, que manteria um largo caminho central e dois periféricos a acompanhar o gradeamento, provavelmente herdados do projecto original. Na entrada da zona de bosque situavam-se duas estátuas (Fig. 4.35.), também elas atribuídas a João Gregório Viegas, representando os rios Tejo e Douro, que ainda hoje estão no local. Para além dos caminhos referidos, os alinhamentos regulares intercalados por sebes de buxo e loureiro formavam uma série de caminho secundários. Há referência de no bosque existirem mais quatro lagos circulares, dois à entrada e dois à saída, com pirâmides e paredes de buxo, bem como mais estátuas e fontes.

No topo Norte do jardim foi construída uma cascata (Fig. 4.29 e Fig. 4.30) inserida numa construção com dupla escadaria que conduzia a um terraço com vista privilegiada sobre o jardim e o vale em direcção ao Tejo. Na fachada virada ao jardim existiam três arcos revestidos por seixos e conchas e cobertos por folhas e plantas aquáticas, no central situava-se uma estátua de Anfitrite - mulher de Poseidon e deusa dos mares - da autoria de Francisco Assis Rodrigues. Frente aos arcos existia um lago circular com dois cisnes em pedra. A fachada oposta estava virada à Praça da Alegria.

“ Um belo dia (...) encontrei o Passeio transformado (...) um elegante gradeamento substituíra o muro de pedra; entrava-se por um portão também de ferro (...) havia esplêndidas acácias logo à entrada. E um grande lago com repuxo (...) depois, ao centro, outros lagos com o Tejo e o Douro (...) e chorões. Um coreto magnifico para música. Muitas árvores raras (...) e ao fundo, pela altura da Rua das Pretas, uma linda cascata com avencas.”¹⁵⁴

Nesta reforma terão sido introduzidos viveiros de plantas, bem como pavilhões de música, tendo sido substituídas algumas árvores de maior porte por arbustos e árvores menores para criar uma maior presença de áreas de sol, bem com uma maior dinâmica de volumes.

Querendo promover uma reforma mais completa e adequada do Passeio Público, a rainha cede os préstimos do jardineiro real - Bonnard - então a trabalhar nas reformas dos jardins das Necessidades, para conceber um projecto de reformulação e acompanhar a sua construção. O projecto apresentado por Bonnard (Fig. 4.28)¹⁵⁵, datado de 1848, propõe um novo desenho para o jardim, com a inclusão

¹⁵⁴Branca de Gonta Colaço, *Memórias da Marquesa de Rio Maior*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1930, p.54

¹⁵⁵ *Desenho de Bonnard para um novo projecto no Passeio Público*, 1848, (AM, Doc. 6880)

de diversas estruturas: A - estufas de plantas tropicais; B - Pavilhões *d'Harmonie*; C - tendas de *repos*; D - tanques ornamentados; E - fontanários; F - vasos ornamentais; G - vasos das fachadas das estufas; H - acessórios de iluminação. O traçado parece seguir no essencial o existente, sem grandes alterações que permitam encontrar ecos do novo estilo que vinha a ser inserido nos jardins das Necessidades. A estrutura formal e os alinhamentos de árvores são típicos de um jardim clássico, ao estilo francês do século XVIII, sendo que ao nível das estruturas e ornamentos Bonnard imprime um cunho dos novos tempos, introduzindo estufas para aclimatar plantas tropicais e pavilhões e quiosques em ferro bem característicos do século XIX. Na zona em redor do tanque grande os canteiros parecem preenchidos por diferente vegetação, sendo de imaginar a plantação de arbustos e herbáceas com floração, ao invés dos alinhamentos em redor da alameda central, que, pela representação gráfica, teriam os canteiros preenchidos com arbustos topiados. O projecto resultante mostra um estilo híbrido, provavelmente por ter havido o cuidado de manter o possível do projecto original e da reforma de Malaquias Leal, uma vez que eram tempos de alguma contenção nos gastos públicos.

A partir de plantas (Fig. 4.31), bem como de descrições da época, podemos descrever o jardim em 1856 como estando dividido em quatro zonas: uma primeira, a Sul, disposta em torno do lago, com menor abundância de vegetação arbórea e canteiros de formato irregular; uma primeira zona de bosque com compasso de plantação regular, mas dois caminhos em arco; a zona intermédia de bosque com canteiros irregulares e elementos de água naturalizados; a zona mais a Norte com um compasso absolutamente regular, apenas com um pequeno largo de cada lado do caminho central. O projecto que aqui observamos permite-nos perceber que houve uma evolução em relação ao projecto de Malaquias Leal e ao apresentado por Bonnard, em particular na zona a Sul e na zona intermédia do bosque, com a introdução de uma linguagem formal mais moderna e de acordo com que era prática em Portugal, em particular depois da reforma das Necessidades promovida por Bonnard.

Na importância dada pela câmara municipal a este espaço terá tido papel fundamental o vereador Ayres de Sá Nogueira, que tomou a responsabilidade pelo Passeio Público e que com o apoio do jardineiro João Francisco foi responsável pela remodelação e manutenção¹⁵⁶. O projecto de Bonnard, bem como as suas posteriores contribuições, terão no final ficado por uma consultoria, não tendo o seu projecto sido construído. A Sá Nogueira se deve a introdução de elementos de lazer, bem como de exposição de plantas raras. Em 1858, abre o Café-Concerto, que permitiu criar um pólo de atracção e dinamizou de sobremaneira o espaço. A programação era cuidada e por lá passaram diversas orquestras de renome e companhias de teatro, oferecendo concertos e bailes aos frequentadores do jardim.

A iluminação a gás do passeio começa a ser efectuada em 1849 - permitindo a utilização do jardim durante a noite -, no entanto apenas em 1855 o jardim passa a ser iluminado diariamente¹⁵⁷. Em 1851, é feito um espectáculo nocturno de iluminações com balões venezianos que surpreendeu a população (Fig. 4.32)), tendo ocorrido, e pago bilhete, cerca de 15.000 pessoas.

O novo projecto para o Passeio Público conseguiu uma ruptura com o passado, quer estética quer social, uma vez que passou a ser frequentado e tornou-se um local de moda onde se poderia

¹⁵⁶ Sónia Talhé Azambuja, "Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal", in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹⁵⁷ idem, p.141

encontrar a família real, bem como intelectuais como Guerra Junqueiro, Bulhão Pato, Ramalho Ortigão ou Eça de Queiroz. A esta mudança não terá sido alheio o investimento na oferta de espectáculos e bailes - alguns de beneficência -, bem como o apoio da família real, em particular de D. Maria II e D. Fernando II, que também passeavam por este jardim¹⁵⁸.

O passeio passou a ser um centro de animação (Fig. 4.33), tendo aos Domingos no coreto concertos da banda dos marinheiros, dirigida por Reinhard, espectáculos de fogo de artifício produzidos por José Rodrigues, bailes infantis organizados por Justino Soares, diversos eventos de caridade e célebres concertos nocturnos, destacando-se os de 1879, dirigidos pela Madame Josephine Amann. Na zona Norte situava-se o barracão do Circo Price, inaugurado em 1860, que atraiu muito público.

O passeio passou a ser, durante alguns anos, o ponto de encontro da sociedade lisboeta, quer das classe mais altas, quer dos que a esse estatuto queriam ascender e que encontravam neste espaço público uma forma de aproximação. O conceito de ver e ser visto assentava como uma luva a este espaço, sendo que no final do século a popularidade caiu e o passeio saiu de moda.

“Logo ao pé do tanque encontraram Basílio. [...] Na água escura e suja as luzes do gás torciam-se até uma grande profundidade. As folhagens em redor estavam imóveis, no ar parado, com tons de um verde lívido e artificial.”¹⁵⁹

O Passeio Público foi o local escolhido para a primeira exposição de flores e plantas da Sociedade de Flora e Pomona¹⁶⁰ - facto a que não será alheio que o vereador Sá Nogueira fosse ele próprio um colaborador desta sociedade -, que decorreu entre 12 e 14 de Maio de 1854, com um júri presidido pelo rei D. Fernando II e formado pelo Marquês de Ficalho, Barão de Castelo de Paiva, Caetano Ferreira da Silva Beirão, Duarte Cains e Bernardino António Gomes. Os pavilhões expositivos foram desenhados por Giuseppe Cinatti, um cenógrafo que viria a colaborar com a família real nos palácios das Necessidades e Pena, sendo a componente botânica coordenada por Bonnard. A este propósito “vieram do jardim das Necessidades (...) magníficas colecções de *palmeiras*, *musaceas* e *pandanaceas* ... até da Abyssinia possuía el-rei sementes de palmeiras ... maravilhosas *cycadeas*.”¹⁶¹ As medalhas de ouro e prata foram produzidas pela Casa da Moeda, dando conta da importância dada ao evento.

Um grande vendaval, ocorrido em 1858, deixa o passeio em muito mau estado, sendo chamados seis técnicos para darem o seu parecer sobre a melhor forma de recuperar o jardim. Destacam-se entre eles Bonnard e J. Leroy Waigel, horticultor estabelecido em Angers (França) e grande fornecedor de plantas para os jardins das Necessidades. A opinião quase unânime foi a de que deveriam ser arrancadas todas as árvores, tratado o solo e feita uma nova plantação. Bonnard propõe que deveriam ser plantados *Ulmus*, *Celtis* e *Populus alba*, de modo a criar em poucos anos uma boa área de sombra¹⁶².

Em 1877, foi arrancado o gradeamento por Ressano Garcia, sendo que no final do século XIX, em 1879, o Passeio é destruído para dar lugar à Avenida da Liberdade (Fig. 4.34), delineada pelo mesmo

¹⁵⁸ Sónia Talhé Azambuja, op. cit., 2001, p.141, in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹⁵⁹ Eça de Queiroz, *Primo Basílio*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004, p. 137

¹⁶⁰ Ver p. 17 e Sónia Azambuja, op. cit., p.145-147, in: Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

¹⁶¹ F. J. Coelho, *Contemporâneos Ilustres - D. Fernando II de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878, p.154

¹⁶² Sónia Talhé Azambuja, op. cit., in Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

Ressano Garcia, que permitiria estender a cidade para Norte. Esta artéria, inspirada nos *boulevards* parisienses, dotou Lisboa de uma grande avenida ao nível de outras capitais europeias, virada para as classes mais altas da sociedade. Para compensar a cidade pela perda deste jardim, foi decidido construir um outro parque mais a Norte (o actual Parque Eduardo VII), sendo para tal lançado pela Câmara Municipal, em 1887, um concurso público para a criação de um jardim denominado Parque da Liberdade.

4.3. Jardim da Estrela - Parque Público

O Jardim da Estrela nasceu na vontade conjunta do poder político e de alguns burgueses e aristocratas, ao entenderem que Lisboa necessitava de um novo jardim público que complementasse a oferta do Passeio Público. Esta vontade insere-se no espírito da época, em que os ideais liberais triunfantes da guerra civil bebiam inspiração da Europa já rendida a estas novas ideias. O entusiasmo declarado da família real, em particular D. Fernando II, pelos jardins, expresso na reforma efectuada nos jardins das Necessidades, em muito terá contribuído para enaltecer este interesse enquadrado numa visão mais aberta da sociedade.

A ideia para a construção deste jardim é atribuída a António Bernardo da Costa Cabral, Conde de Tomar (presidente do Conselho de Ministros), contando com o apoio financeiro de Manuel José Oliveira, Barão de Barcelinhos (5 contos de réis), e de Joaquim Manuel Monteiro, mais tarde Conde da Estrela (4 contos e 700 mil réis). A sua concretização não teria sido possível sem o apoio do Presidente da Câmara Municipal, Dr. Laureano Luz Gomes, cujas preocupações com o higienismo da cidade já haviam sido expressas numa reforma dos cemitérios. Um terceiro vector é apontado por Castel-Branco¹⁶³ ao referir-se à influência do pensamento teórico europeu, nomeadamente de Hirschfeld (1742-1792) e da sua obra *Theorie der Gartenkunst*, publicada em 1785, na qual é apontado o “dever cívico dos governantes em criar grandes jardins públicos como valor comum e referência de uma cultura, oferecendo ao povo um espaço de encontro e de educação cívica. Espaço esse onde se celebram os heróis de uma nação através de estátuas e monumentos e recomendando ainda lugares de paragem com templos e pavilhões dedicados à flora, à Primavera e aos homens ilustres da nação. É ainda convicção de Hirschfeld que a educação das crianças passa pelo contacto com o jardins, onde desde muito cedo deve ser fomentado o gosto e o respeito pelas plantas. Chama-lhe «primeiras impressões» e defende que a formação do carácter é mais saudável junto à natureza.”¹⁶⁴

A influência da obra de Hirschfeld não pode ser mensurável, pela falta de documentos que suportem o conhecimento que D. Fernando terá tido dela, mas é de crer que, se o seu livro não foi lido pelos decisores, pelo menos as suas ideias já viriam com o jovem Rei educado com primor na Turíngia e assim teriam chegado a Portugal. D. Fernando seria o mais plausível veículo dessa introdução, pois assim que chegou a Portugal para casar com D. Maria II logo iniciou uma reforma dos jardins das Necessidades, aplicando o princípio das “primeiras impressões” aos seus filhos e à sua educação.

O jardim da Estrela insere-se assim no grupo de jardins e parques urbanos construídos no século XIX, numa perspectiva clara de dotar a população em geral de espaços com *bons ares* e fontes de

¹⁶³ Cristina Castel-branco, “Lisbonne en ses jardins”, in *Lisbonne, Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionaire*, Paris, Ed. Robert Laffont, 2013

¹⁶⁴ Cristina Castel-branco, *Lisbonne, escape, promenades*, Bouquin, Gallimard 2013 “Lisbonne en ses jardins”, in *Lisbonne, Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionaire*, Paris, Ed. Robert Laffont, 2013

divertimento e lazer, tais como o Hyde Park em Londres, o Prater em Viena ou os parques públicos parisienses inseridos no projecto urbano do Barão Haussmann, que transformou com *squares*, *booulevards*, arborização e quatro grande parques a área urbana de Paris¹⁶⁵.

O terreno onde foi construído este jardim, com cerca de 4 hectares, está situado de frente à Basílica da Estrela - “última grande basílica da cristandade”¹⁶⁶ - e pertencia à cerca do Convento Beneditino de Nossa Senhora da Estrela - actualmente o Hospital Militar da Estrela -, tendo sido dividido em vários lotes de terrenos para fim agrícola aquando do decreto de extinção das ordens religiosas, passando depois para a posse de António José Rodrigues. Estes terrenos estavam penhorados e foram comprados por 4 contos de réis pela Câmara Municipal, em 1842, tendo as obras do jardim sido iniciadas de imediato de acordo com o primeiro projecto, sendo que a sua construção foi suspensa devido ao conturbado período político entre 1844 e 1850, apenas se reiniciando em 1850, pela mão dos arquitectos das obras públicas e dos jardineiros Bonnard e João Francisco. O jardim é inaugurado em a 3 de Abril de 1852, sob o nome de Passeio da Estrela, entrando desde logo na moda e sendo muito frequentado, havendo no início uma grande dinamização com concertos, festas e *garden parties*. Esta moda prolonga-se até ao início do século XX, tendo-se restabelecido recentemente.

“Só em 30 de setembro de 1850 é que principiaram as obras de engrandamento e plantação; sendo dirigidas, aquellas pelo architecto de obras publicas, e estas pelos habilissimos jardineiros Bonard e João Francisco, timbrado todos para desempenharem com a maior intelligencia a commissão que lhes fôra encargada. Aproveitando judiciosamente os accidentes naturaes do terreno, conseguindo levantar um traçado que satisfaz plenamente todas as condições, e que não apresenta a monotonia dos antigos jardins e parques, ou alamedas de recreio.”¹⁶⁷

A zona da Estrela era então pouco habitada e ocupada por quintas e conventos, mas a sua situação privilegiada de proximidade ao centro e vista sobre o rio começava a atrair uma nova população, alguma dela de origem inglesa, motivo por aí se situarem o hospital e cemitério ingleses. A influência destes vizinhos terá sido por certo positiva na conclusão das obras e posterior uso do jardim, dada a forte importância dada aos jardins na cultura inglesa.

O traçado final do jardim é atribuído a Bonnard - jardineiro real que terá sido cedido pelo rei para esta empreitada - com a colaboração de João Francisco, que já havia colaborado na reforma do Passeio Público.¹⁶⁸ O jardim é fechado a todo o redor por um gradeamento de ferro assente sobre um murete em pedra, com cinco portões de entrada (Fig. 4.39), sendo que o seu traçado tem por base o aproveitamento do relevo existente, acentuado-o para potenciar certos pontos, particularmente as vistas. O desenho dos caminhos segue um traço orgânico e irregular, aproveitando a topografia, bem ao gosto da época, numa linguagem introduzida no país no projecto de Bonnard para as Necessidades. Foi criada uma gruta artificial em pedra falsa (cimento) na zona mais baixa do jardim e uma colina artificial, mais tarde denominada *montanha russa*, na zona mais alta, da qual se

¹⁶⁵ Adolphe Alphand, op. cit., 1867-1891

¹⁶⁶ José Augusto França, 28 - *Crónica de um percurso*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p.111

¹⁶⁷ Augusto S. A. B. Pinho Leal, *Portugal – Antigo e Moderno*, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, vol. 4, Lisboa, 1874, p.422.

¹⁶⁸ Francisco Sousa Viterbo, op. cit., 1909, p.57 afirma “Num artigo publicado no *Archivo Pittoresco* (anno de 1858, pag. 130) diz-se que Bonard e João Francisco dirigiram as plantações do Jardim da Estrella, merecendo o maior elogio pela maneira como effectuaram os seus trabalhos, que principiaram em 1856.”

vislumbrava uma bela vista sobre o Tejo. Nas zonas planas foram construídos dois lagos (Fig. 4.40a) de formato naturalizado, situando-se mais dois lagos num patamar intermédio (Fig. 4.40b).

“Alguns lagos, imitando escrupulosamente a natureza, uma soberba cascata, a que só faltava, para produzir mais pittoresco efectivo, maior lençol d'águas, elegantes kiosques, estufas, pequenas e airoas fontes, um grande pavilhão de apparatuso risco, eis os principais objectos que se encontram n'este delicioso passeio.”¹⁶⁹

Ao nível das estruturas construídas deve destacar-se o pavilhão chinês - desenhado por Pedro José Pérezat, na época a trabalhar na câmara municipal, e que albergava toda uma sorte de divertimentos, tais como concertos de música (aos Domingos), festas e bailes, exposições e feiras -, o pavilhão de infância Froebel - desenhado por José Luís Monteiro e construído em 1882, procurando promover a interacção entre as crianças e a natureza, numa perspectiva que vai ao encontro das ideias de Hirschfeld - e um coreto (Fig. 4.43), desenhado ao estilo oriental por Soares Lima e proveniente do Passeio Público.

Ao longo do jardim podemos encontrar diversos elementos escultóricos, destacando-se: a estátua de Nayade (de Assis Rodrigues) situada na gruta; um elemento representando motivos aquáticos no lago maior; “Filha do rei guardando patos” (de Costa Mota - sobrinho), noutra lago; “O cavador” (Fig. 4.42) (de Costa Mota - tio), no centro do jardim; “Despertar” (de Simões de Almeida); Antero de Quental (de Barata Feyo); um busto do actor Taborda e outro de Teófilo Braga (de Teixeira Lopes). Há referência a várias pequenas peças de Rafael Bordalo Pinheiro representando animais ou cenas de fábulas.

A vegetação utilizada, como Bonnard nos habituou nos seus projectos, recorria a bastantes espécies exóticas e na época ainda pouco utilizadas no país. Percorrendo o jardim podíamos encontrar espécimens de *Dracaena draco*, *Ficus macrophylla*, *Cedrus libani*, *Platanus* sp., *Ginkgo biloba*, *Chorisia espiciosa* ou *Celtis australis*, e nas zonas mais húmidas *Clivia minata*, *Aucuba japonica*, *Ophiopogon* ou azáleas. O plano de plantação foi efectuado com a maior competência e arte, resultando num jardim de grande beleza e harmonia.

Pelo jardim encontravam-se vários animais, tais como cães, peixes, pavões, patos, cisnes e gansos, sendo a presença mais exótica a de um leão proveniente de uma viagem a Angola de Paiva Couceiro, colocado neste jardim cerca de 1871, que ficou célebre sob o nome “Leão da Estrela”¹⁷⁰.

O furacão de 1941 levou consigo uma grande parte dos elementos vegetais plantados por Bonnard e João Francisco, deixando-nos apenas uma parte do que foi o Jardim da Estrela no seu esplendor¹⁷¹(Fig. 4.41), pois em 1993 “o número de árvores elevam-se a 838 com 32 espécies diferentes formando um conjunto maravilhoso (...) É curioso notar como se desenvolveram ali, lado a lado, árvores e arbustos das mais diversas proveniências, das mais opostas latitudes”¹⁷².

Segundo o historiador José Augusto França, este “é o jardim mais jardim de Lisboa - melancólico como à natureza cabe em seus devaneios de essências variadas e raras”¹⁷³, talvez essa melancolia e a proximidade da sua residência - em Campo de Ourique - tenham atraído Fernando Pessoa, que

¹⁶⁹ *Archivo Pittoresco: Semanario ilustrado*, tomo I, Castro & Irmão e C.^a, Lisboa, Outubro de 1858, p.130.

¹⁷⁰ Também título de um famoso filme que utiliza esta denominação para um trocadilho.

¹⁷¹ Informação mais detalhada pode ser encontrada in: Ana Luísa Soares, *O Valor das árvores, árvores e floresta urbana de Lisboa*, Tese de Doutoramento em Arquitectura Paisagista, Instituto Superior de Agronomia - UTL, Lisboa, 2007

¹⁷² Maria Lamas, “Jardim da Estrela”, in *Guia de Portugal Artístico – Lisboa Jardins Parques e Tapadas*, Robélia Sousa Lobo Ramalho, Ed. Costa Ramalho, Lisboa, 1933

¹⁷³ José Augusto França, op. cit., 199, p.111

através do seu heterónimo Bernardo Soares escreveu no Livro do Desassossego “O jardim da Estrela à tarde é para mim a sugestão de um parque antigo”¹⁷⁴.

4.4. Parque da Pena - Palácio de verão

No lugar onde hoje se ergue o Palácio da Pena, na serra de Sintra, foi construído no século XVI, por ordem de D. Manuel I, o Real Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (Fig. 4.45). Depois do abandono a que foi votado após a extinção das ordens religiosas, D. Fernando II compra com verbas pessoais, em 1838, o mosteiro e cerca em hasta pública, na condição expressa de manter e conservar a igreja, considerada monumento nacional, de imediato começando a construção de uma estrada entre o mosteiro e S. Pedro. Logo em 1840 são encomendadas plantas para começar a florestação das encostas em redor do palácio, então nuas, que começa em 1841 com árvores chegadas da Alemanha.

As obras do novo palácio são entregues ao Barão de Eschwege (no início em conjunto do Possidónio da Silva) e arrancam em 1841. Após dois projectos recusados pelo rei, o edifício resultante (Fig. 4.46) é um perfeito exemplo do romantismo feito arquitectura, com um eclectismo extremo unificado num traçado hábil, nas palavras do Conde Rackzinsky “Os arqueólogos do ano de 2245 quebrarão a cabeça quando quiserem fixar a época das diferentes construções da Pena”. O manuelino do edifício original confunde-se com elementos acastelados, traços árabes, ornamentos neo-góticos e referências diversas à história de Portugal. Com a residência real fixada em Lisboa, no Paço das Necessidades, a Pena foi construída como residência de verão, época em que o clima fresco e húmido da serra convidava à permanência fugindo do calor de Lisboa.

O jardim, mais precisamente o parque, onde o palácio se insere e do qual faz parte integrante e indissociável numa integração paisagística levada ao extremo, mantém o ecletismo e a profusão de estilos e referências, como se na busca de um ideal romantizado fosse legítima a utilização de todo o património estético. O Pavilhão de Pintura do Rei, dominando uma encosta, mostra um estilo clássico com a sua colunata em redor, o Chalet da Condessa (Fig. 4.48) é um dos melhores exemplos do “natural gothic”, onde os ornamentos góticos são concretizados com elementos imitando a natureza, como falsos troncos e tábuas de madeira, a Fonte dos Passarinhos (Fig. 4.47), com os seus azulejos mouriscos de pedra seca, remete de imediato à arquitectura árabe.

O parque é desenhado segundo a estrutura paisagista, com uma rede de caminhos orgânicos e naturalizados, traçados para que parecesse que sempre ali estiveram, pontuado por construções, lagos ou outros elementos de interesse, com um aproveitamento das vistas proporcionadas pelo relevo acidentado. A escolha da flora a inserir no parque seguiu a perspectiva iniciada nas Necessidades de procurar plantas exóticas - apesar de nas Necessidades brilharem as palmeiras e na Pena as camélias e as árvores resinosas - concretizando um enorme mostruário do que a natureza pode oferecer. Por entre bosques densos encontramos clareiras com as mais belas flores, passando árvores nossas conhecidas encontramos os mais surpreenderes exemplares exóticos. Nas obras deste parque o rei contou com a colaboração do jardineiro real Bonnard, bem como do agrónomo - e também ceramista - Wenceslau Cifka.

¹⁷⁴ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 433

“Hoje é o dia mais feliz da minha vida. Conheço a Itália, a Sicília, a Grécia e o Egipto, e nunca vi nada, que valha a Pena. É a cousa mais bela que tenho visto. Este é o verdadeiro Jardim de Klingsor, e lá no alto, está o Castelo do Santo Graal.”¹⁷⁵

A obra da Pena, que tem de ser encarada no seu conjunto indissociável, é um exemplo maior da intervenção na paisagem e um dos mais completos e complexos projectos de arquitectura paisagista concretizados em Portugal, em particular no aproveitamento do inegável *genius loci* - apesar de ser necessário lembrar que se o relevo já lá estava, as encostas eram nuas e agrestes e que o que hoje pensamos ser a vegetação espontânea da serra, não é mais do que resultado da reflorestação efectuada por D. Fernando.

Mais do que nas Necessidades, na Pena refletem-se as origens alemãs de D. Fernando, quer no que se refere a um imaginário dominado por florestas e bosques junto a montanhas e jardins, como Sanspareil, quer nas referências intelectuais do romantismo. O paralelo entre a Pena e “As Afinidades Electivas” de Goethe é estabelecido por Teresa Andresen¹⁷⁶, verificando-se uma assinalável semelhança entre o jardim construído e descrito, particularmente em elementos como o Templo das Colunas ou o Chalet da Condessa. No seu ecletismo e aparente confusão de estilos, a Pena surge como uma obra profundamente intelectualizada, dentro dos ideais românticos de D. Fernando que imagina, cria e concretiza a obra.

“Os jardins das Necessidades foram um balão de ensaio para esta obra, o local onde D.Fernando fez as primeiras experiências de jardim inglês vistas em Portugal, implantou plantas exóticas e revolucionou a relação com a paisagem que o Homem português detinha. No Parque da Pena esta concepção foi enfatizada, a Pena é a obra de um sonhador, de um visionário, mas é também uma obra profundamente culta e literária, com forte apoio de uma corrente artística.”¹⁷⁷

A obra da Pena é o espelho de uma personalidade ímpar na cultura portuguesa, o seu Rei-Artista, D. Fernando II, que aqui cria o maior exemplo do romantismo em Portugal e um dos mais fascinantes jardins do país. A revolução estética iniciada com o jardim inglês têm aqui o culminar da sua vertente romântica. A forma como são aproveitadas as potencialidades do local - com a colocação do palácio no topo de uma alta colina, dominando todas as redondezas - outrora agreste e inóspito, o traçado dos caminhos adaptando-se ao terreno existente e as espécies exóticas escolhidas revelam uma mestria que, apesar de todas as colaborações com que poderá ter contado, temos de atribuir a D. Fernando II. Este apuro foi conseguido também graças aos trabalhos efectuados nas Necessidade - projecto ao qual a Pena está ligada indissociavelmente - onde num espaço mais contido foram experimentadas muitas das soluções utilizadas na Pena ao nível dos materiais, da aclimação da vegetação e do traçado do jardim. As pré-existências e a área reduzida não permitiram que nas Necessidades fosse expresso o sonho do rei, que reservou para a Pena a concretização dos ideais românticos.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Richard Strauss, cit. por Sousa, Tude M., *Mosteiro, Palácio e Parque da Pena*, Sintra Gráfica, Sintra, 1950, p. 57

¹⁷⁶ M. Teresa L. Andresen, “Parque da Pena: o significado e uma proposta de intervenção”, in *1º Congresso de Arquitectura Paisagista*, Lisboa, 1998

¹⁷⁷ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999, p.42

¹⁷⁸ José Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993

5. Jardins imperiais e públicos do Brasil no século XIX

Falar sobre os jardins brasileiros do século XIX, em particular da segunda metade, é, sem desprimor para outros nomes, falar de Glaziou. Ele foi a personagem chave e incontornável na dinâmica que permitiu criar uma nova forma de pensar e desenhar os jardins neste país. Dos quatro exemplos estudados neste trabalho, três foram executados por Glaziou e o outro - Petrópolis -, sendo executado por Binot, também contou com um projecto seu.

François Marie (acrescentando depois o nome porque passou a ser conhecido, Auguste) Glaziou (Fig. 5.2) nasceu em França, na região da Bretanha, em Lannion, a 30 de Agosto de 1833. Descendente de agricultores - o seu pai detinha uma exploração agrícola de alguma dimensão -, herdou este gosto, tendo desde cedo convivido com a natureza e o mundo das plantas. Dada a sua vocação, aos 16 anos o pai envia-o para estudar em Paris, entregue aos cuidados do deputado do seu Departamento à Assembleia, o Sr. Kerkaradec. Por influência do mesmo e de seu pai, é aceite para estudar no Jardin des Plantes, tutelado pelo professor de cultura, Ducaisne, no curso de botânica de Adolpho Brougniart, acompanhando as visitas científicas de Adrieu de Jussieu. Aqui adquiriu conhecimentos científicos do mundo das plantas, da biologia à fisiologia vegetal, aplicando durante alguns anos esses conhecimentos teóricos trabalhando nesse jardim, bem como em outros jardins. Praticou como paisagista durante vários anos, trabalho pelo qual terá recebido medalhas e diplomas em *Saint-Briene* e pela Sociedade de Horticultura da Girondina¹⁷⁹, tendo pertencido à Sociedade de Horticultura de Bordéus. Para esta cidade foi designado, com outro jardineiro ajudante do Jardin des Plantes, Maumain Boquet, para executar a reforma do jardim público (com uma área de 12ha, originalmente criado por A. Gabriel, entre 1746 e 1756), projectada pelo arquitecto paisagista L. B. Fisher, com a colaboração de Durieu de Maisonneuve (director e autor do projecto do jardim botânico) e Charles Burguet (arquitecto da cidade), para a qual terá contribuído na escolha e transferência de plantas do jardim botânico¹⁸⁰. Ao concluir o seu trabalho antes do prazo estipulado, foi-lhe possível ter disponibilidade para se deslocar ao Brasil, a fim de visitar as florestas do Rio Grande do Sul e Santa Catarina para melhor conhecer a sua vegetação.¹⁸¹

A sua estadia em Paris coincide com a grande intervenção urbana do Barão Haussmann e os projectos de Jean-Charles-Adolphe Alphand, nos quais poderá, segundo alguns autores, ter colaborado, nomeadamente no parque de Buttes-Chaumont e no Bois de Boulogne. Ao conviver, ou mesmo colaborar, com estes projectos que marcam o século XIX - re-interpretando os conceitos dos jardins ingleses do século XVIII e adaptando-os a intervenções públicas no espaço urbano, criando assim uma nova linguagem paisagística -, Glaziou terá assimilado esta nova corrente. Esta será a base criativa e conceptual que se juntará aos conhecimentos teórico-práticos obtidos no Jardin des Plantes, resultando numa formação próxima à do actual Arquitecto Paisagista.

Respondendo a um crítico brasileiro que dizia não ser ele capaz de classificar uma “Herva de Passarinho”, escreveu: “Não sou, porém, um *parvenu*: tinha ocupação honesta e bem retribuída na minha terra; vim ao Brasil admirar a sua incomparável flora, e só me resolvi a fixar nele minha

¹⁷⁹ A. Glaziou, “Agricultura e Jardinagem”, *Comércio Mercantil: e Instrutivo, Político, Universal*, 21 de Agosto de 1862

¹⁸⁰ Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed)

¹⁸¹ A. Glaziou, op. cit, 1862

residência quando a benignidade desse distinto brasileiro¹⁸², julgando ver em mim um homem de quem seu paiz poderia colher algumas vantagens, me estendeu sua mão, convidando-me a ajudá-lo no empenho em que está, de fazer conhecidas de seus concidadãos as riquezas dessa flora, que os estrangeiros admirão, preconisão e invejão.”¹⁸³ Pelas suas palavras, a sua vinda para o Brasil terá tido uma intenção de estudo da flora indígena, tendo no decorrer da sua viagem sido desafiado por Fialho para ficar e com ele empreender um novo projecto para o Passeio Público, contratado em 1860.

Segundo Terra¹⁸⁴, podemos organizar a sua obra em três grande grupos, conforme o grau de fidedignidade da sua autoria:

- a) Jardins cuja atribuição é apenas sustentada em opinião de historiadores ou artigos de imprensa: Praça Tiradentes, Largo de São Francisco de Paula, Palácio de Catete, Casa da Marquesa de Santos (todos no Rio de Janeiro), o Jardim da Aclimação (S. Paulo) e o Parque do Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora);
- b) Jardins, ou projectos, com atribuição sustentada com alguma segurança por documentos: Palácio Imperial de Petrópolis (projecto), Parque de São Clemente (Nova Friburgo), Praça D. Pedro II (actual Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro);
- c) Os jardins que seguramente foram efectuados por Glaziou, sendo os que serão alvo de maior atenção neste trabalho: Passeio Público (reforma), Quinta da Boa Vista e Campo de Santana.

Além dos jardins e parques públicos, Glaziou realizou também obras para particulares, como os jardins da residência das princesas imperiais, da família do Barão de Nova Friburgo, do Barão de Mauá, no Rio de Janeiro, e de Tavares Guerra (ou Casa da Ipiranga ou Casa dos Sete Erros) (Fig. 5.3), em Petrópolis.

Na sua actuação como paisagista, Glaziou privilegiava o uso de espécies nativas, misturadas com algumas exóticas, não havendo nesta opção, no entanto, uma clara intenção de conservação da natureza, mas sim de valorização do património botânico brasileiro. Na escolha das plantas nativas sempre privilegiou espécies ainda pouco utilizadas e conhecidas, empreendendo para tal diversas expedições, quer às florestas junto ao Rio, quer a locais mais distantes. Como resultado desta busca, Glaziou descobriu várias espécies novas, sobre as quais publicou e a algumas deu nome, destacando-se a *Manihot glaziovii* (maniçoba) e a *Glaziovia Bauhinioides* (bingoniácea). Algumas espécies brasileiras foram introduzidas por Glaziou no ajardinamento de ruas e praças do Rio, destacando-se o oitizeiro (*Licania tomentosa*).

“Ele não foi um imitador, mas um paisagista que procurou adaptar ao contexto carioca as conquistas técnicas e os gostos estéticos parisienses, privilegiando os elementos botânicos da mata atlântica”¹⁸⁵

Correspondia-se com a Europa para troca de conhecimentos sobre plantas, para lá enviando remessas de plantas da flora brasileira, em tal quantidade que “como botânico intrépido dotaria

¹⁸² Referindo-se a Francisco José Fialho

¹⁸³ A. Glaziou, “Agricultura e Jardinagem”, Comércio Mercantil: e Instrutivo, Político, Universal, 21 de Agosto de 1862

¹⁸⁴ Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed)

¹⁸⁵ Jean-Yves Mérian, “Actualidade de Auguste Glaziou”, in *Glaziou e os jardins sinuosos*, Catálogo da exposição realizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dantes, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010

também o Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris de um quarto das plantas que constituem as ricas colecções da flora brasileira ali reunidas.”¹⁸⁶

Integrou, como delegado, a representação brasileira na Exposição Universal de Paris de 1889, na qual a presença da vegetação foi parte importante do pavilhão do Brasil, com uma estufa com plantas tropicais e um lago com vitórias-régias.

Publicou, em 1905, o opúsculo “*Plantae Brasiliae Centralis a Glaziou Lectae*” nas “*Mémoires*” da Société Botanique de France, bem como “Notícia sobre botânica aplicada”, “Resumo numérico das espécies de plantas recolhidas na Comissão de exploração do Planalto de Goiás”, “Algas brasileiras dos arredores do Rio de Janeiro” (1871), “Criptógamos vasculares do Brasil” (1869-73) e “Líquens brasileiros” (1876).

Foi Inspector dos Jardins Municipais, Director Geral de Matas e Jardins, Director de Parques e Jardins da Casa Imperial (por decreto de 26 de Janeiro de 1869), integrou a Associação Brasileira de Aclimação, a Sociedade Vellosiana, a Associação Saneamento Capital do Império, o Júri da Exposição de Horticultura de Petrópolis e a Comissão Exploratória do Planalto Central do Brasil (Missão Cruls), tendo sido condecorado pelo Imperador com a Ordem da Rosa e com a Comenda da Ordem de Cristo (entregue aquando da inauguração do Campo de Santana), para além de condecorações estrangeiras como as ordens de São Estanislau e Santa Ana (Rússia), ordem da Bandeira da Dinamarca e Legião de Honra de França.

Ao ser aposentado pelo Decreto n.º 402, de 7 de Maio de 1897, sai do Brasil para gozar a reforma em Bordeaux, onde morreu em 1906, aos 73 anos

“Durant ces 35 années passées au Bresil, je profitai spontanément de mon libre arbitre pour chercher des plantes vivantes propres a orner les jardins publics de la ville de Rio de Janeiro et du Parc Impérial de São Cristóvão”.¹⁸⁷

Apesar da importância de Glaziou para os jardins brasileiros do século XIX, dois outros nomes há a destacar, o de John Tyndale, autor do Parque Lage (Fig.5.5) e o de Jean Baptiste Binot, autor dos jardins do Paço Imperial de Petrópolis.

John Tyndale foi contratado por Rodrigo de Freitas Mello e Castro, em 1840, para desenhar um parque numa chácara de produção de café, cana-de-açúcar e gado, então denominada Engenho de Açúcar Del Rei, situada junto à actual Lagoa Rodrigo de Freitas. O projecto tinha uma zona de floresta indígena, com grandes árvores, uma alameda de palmeiras imperiais, bem como os tradicionais elementos de um jardim inglês tais como os caminhos ondulados em redor de lagos, grutas, pavilhões e outros elementos decorativos. Sobre Tyndale pouco mais se sabe, redundando todas as investigações até hoje efectuadas apenas na certeza de ter desenhado o primeiro exemplo de um jardim “à inglesa” referido no Brasil.

Jean Baptiste Binot (1810-1894), horticultor, membro da Sociedade Imperial e Central de Horticultura de Paris, emigra para Brasil, em 1836, em resposta ao desgosto pela perda de sua única filha. Estabelece-se em Petrópolis, em 1845, como jardineiro-horticultor, tendo comprado, em 1848, uma chácara onde se dedica à produção de plantas, algumas delas raras. Posteriormente, em 1852, compra terrenos no Retiro (também em Petrópolis), para onde se mudou e onde em 1861 “tinha

¹⁸⁶ Jean-Yves Mérian, op. cit., 2010

¹⁸⁷ “Ao longo dos últimos 35 anos no Brasil, eu aproveitei espontaneamente o meu livre arbítrio para procurar plantas vivas para ornamentar os jardins públicos da cidade do Rio de Janeiro e do Parque Imperial de São Cristóvão” in: A.F.M. Glaziou, Société Botanique de France - Mémoires, *Plantae Brasiliae Centralis a Glaziou Lectae*, A.F.M. Glaziou, Paris, 1905, p.1

plantado em grande escala - beterrabas, aspargos, alcachofras, couves-flores, 2.000 videiras de Portugal, Espanha, França, e outras árvores frutíferas da Europa, algumas já com frutos, além do grande número de flores e plantas de estufa”¹⁸⁸

Foi contratado, em 1854, para fazer os jardins do Palácio de Petrópolis, que desenhou e executou. Destacou-se como horticultor, tendo sido premiado com a medalha de ouro na Exposição de Antuérpia (1885), o primeiro prêmio na Exposição Universal de Paris (1889) e a medalha de ouro na 1ª Exposição de Horticultura de Petrópolis (1875). Apresentava-se como “jardineiro, florista e cultivador” em publicidade no Almanaque Laemmert¹⁸⁹, no qual explicava os serviços que prestava: “cultura e conservação dos jardins, tanto por mez como por anno, faz toda a sorte de ornamentos próprios, como caramanchões, pyramides, arcos de triumpho, bancos de verdura, etc., para o que tem a disposição dos amadores uma considerável collecção de riscos de jardins no gosto antigo e moderno, que promptamente executará a escolha de quem o encarregar. Os seus viveiros estão muito bem sortidos de plantas da Europa e do paiz, e as vende por preços mui rasoaveis, e com abatimento de 10% para o comprador de 50\$.”¹⁹⁰

O seu filho Pedro Maria Binot - que era afilhado de D. Pedro II - veio a estudar horticultura na Bélgica, em Gand, onde se diplomou na “École d'Horticulture Van Houtte”, tornando-se um dinâmico comerciante de plantas e explorando orquídeas e outras plantas tropicais para a Europa, fundando, em 1870, o Etablissement P.M. Binot, depois denominado Orquidário Binot e ainda hoje nas mãos da família.

5.1. Quinta da Boa Vista / Palácio de São Cristóvão - Palácio Imperial

5.1.1. O Palácio de São Cristóvão - Da Chácara ao Palácio Imperial

Aquando da chegada de D. João VI e da corte ao Brasil, muitos foram os edifícios e propriedades expropriados para seu uso. Antecipando-se a esta possibilidade, e provavelmente querendo cair nas boas graças do rei, o comerciante Elias Antônio Lopes¹⁹¹ ofereceu a D. João VI a sua chácara, situada em São Cristóvão, ora denominada Chácara do Elias. Estes terrenos haviam sido parte da Fazenda do Engenho Velho, pertencente à Companhia de Jesus e confiscada pelo Estado, aquando da sua expulsão pelo Marquês de Pombal, que a vendeu a Elias, comerciante abastado nascido no Porto, que em 1803 iniciou a construção do edifício, na época a melhor casa dos arredores da cidade.

D. João VI resolveu ampliar a propriedade, procedendo para isso à desapropriação de vários terrenos vizinhos¹⁹², passando a ser conhecida por Quinta da Boa Vista (apesar do palácio também ser conhecido por Palácio de São Cristóvão) e contando com 938.853m² (cerca de 94 ha) e o parque com 420.899m² (cerca de 42 ha). Foram desde logo efectuadas obras nos interiores para adaptar o

¹⁸⁸ Alcindo Sodrêo, Jean Baptiste Binot. Centenário de Petrópolis. Trabalhos da Comissão do Centenário, v. VI, Prefeitura Municipal de Petrópolis, 1943, cit. por Mariluci da Cunha Guberman,, “Jean Baptiste Binot, um artista francês nos trópicos”, http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_jbbinot.htm |

¹⁸⁹ Almanak Laemmert, Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert, 1847, p. 394

¹⁹⁰ idem

¹⁹¹ Elias Antônio Lopes foi personagem importante do Rio de Janeiro, “Comendador da Ordem de Cristo (1808), Deputado da Real Junta do Estado do Brasil e Domínios Ultramarinos (1808), Cavaleiro Fidalgo da Casa Real (1810), Alcaide Mor da Vila de S. José del Rei (1810), Provedor e Corrector da Casa Adjunta de Comércio (1812) e Administrador da Real Quinta da Boa Vista (1808/13).

¹⁹² Existem referências a vários documentos de compra de terrenos em *Memórias sobre a Quinta da Boa Vista*, Col. Tobias Monteiro, [18__]

edifício às novas funções, conduzidas por Manuel da Costa, que também será o responsável pelas obras feitas para preparar o palácio para o casamento da filha mais velha de D. João com o príncipe D. Pedro Carlos, em 1810.

O palácio irá sofrer inúmeras transformações ao longo dos séculos XVIII e XIX, sobre as quais a documentação é escassa, mas cuja evolução podemos ir compreendendo através de desenhos de época¹⁹³ e descrições de viajantes.

Um grande projecto de reforma do palácio é dirigido pelo arquitecto inglês John Johnston, que havia chegado ao Brasil com a corte e acabou sendo contratado para desenhar esta ampliação do edifício. O seu projecto contemplava um edifício de planta em quadrado fechado com pátio interior, varanda em três faces e janelas envidraçadas, com quatro torreões neo-góticos nos cantos do edifício. Frente ao palácio estava uma grande praça, sustida sobre muros de contenção dada a diferença de declive, rematada em frente à fachada principal por um grande portão e gradeamento, que não tinham uso, pois a entrada era feita lateralmente. Este portão em pedra de Portland - uma cópia do de Syon House¹⁹⁴ -, implantado e montado por Johnston, fora uma oferta do Duque de Northumberland na sequência de um pedido de D. João VI, estabelecendo a divisão entre área residencial e o resto da quinta. Este arquitecto abandona o Brasil em 1816, deixando a obra incompleta, nomeadamente os torreões, dos quais apenas um, na fachada Norte, é construído.

A residência oficial de D. João VI aquando da sua chegada era o Paço da Cidade, antiga residência dos Vice-Reis, também ele ampliado e melhorado para poder acolher a família real. Aqui conviviam a vida privada e a vida pública do monarca, pois no mesmo espaço vivia e exercia as suas funções. A partir de 1817, a residência oficial do Rei passa para a Quinta da Boa Vista, onde se situará a sua vida privada, deslocado-se ao Paço da Cidade para exercer a sua actividade pública, apenas aí pernoitando se necessário. Na quinta vive com os filhos D. Pedro e D. Miguel e com a filha D. Teresa e o neto D. Sebastião, sendo que a rainha D. Carlota Joaquina opta por viver num palacete em Botafogo. As grandes cerimónias continuam a decorrer no Paço da Cidade, como o baptizado de D. Maria II ou a aclamação de D. João VI, desfrutando o rei de mais espaço e melhores ares na quinta, além de poder criar uma distância entre a vida privada e a pública. Com a independência, estes dois espaços mantêm as suas funções, continuando o imperador a viver na Quinta da Boa Vista e reservando o Paço da Cidade como sede do poder e de afirmação da monarquia, onde decorrem cerimónias e festas, que por vezes continuavam para o exterior na praça fronteira.

Em 1818, Manuel da Cunha volta a ser chamado para continuar a reforma do palácio, preparando-o para a coroação de D. João VI e o casamento de D. Pedro, dando à fachada um carácter português com influência árabe, pintada de amarelo e com as molduras das janelas em branco, refazendo também, em semi-círculo, a escadaria dupla. A obra volta a ficar inacabada com a morte do arquitecto em 1826, quando ainda se construíam os alicerces do segundo torreão.

Nas palavras de Lady Maria Calcott (Maria Graham), em 1823:

“Fui hoje a São Cristóvão através de uma região muito bela. O palácio, que pertenceu outrora a um convento, é situado em terreno elevado, e construído um tanto em estilo mourisco, pintado de amarelo com molduras brancas. Tem um magnífico panorama, uma portada de pedra de Portland e o pátio plantado com salgueiros

¹⁹³ Nomeadamente os desenhos reproduzidos em Alberto Lima (gravuras) e Guilherme Euler (texto), *Paço de São Cristóvão*, Rio de Janeiro, 1817-1880, Petrópolis (RJ), Viter P. Brumlik, 1965

¹⁹⁴ Propriedade do Duque de Northumberland, situada a Oeste de Londres

chores, de modo a formar um conjunto de grande beleza no fundo do vale, cercado de montanhas altas e pitorescas, a maior das quais é o Beco do Perroquito. A vista do palácio abrange uma parte da baía, e domina uma agradável planície, flanqueada por férteis colinas, uma das quais é coroada por belos quartéis que foram outrora um estabelecimento de jesuítas. Contornando o palácio, e indo mais para o fundo, alcancei uma plantação, que me pareceu em boa ordem, e a vila dos escravos, com a sua igreja, que me pareceu mais confortável do que poderia crer que fosse possível. A Família Imperial vive agora toda aqui e só vai à cidade para negócios oficiais ou motivos de Estado.”¹⁹⁵

Após o seu casamento com D. Leopoldina, D. Pedro continua a viver em São Cristóvão, tendo a propósito do primeiro aniversário da princesa sido montada uma praça de touros, onde durante quatro dias se realizaram corridas “à portuguesa”, desfiles militares com bandas de música, danças populares e fogo de artifício. A primeira filha do casal, D. Maria (posteriormente rainha de Portugal), nasce no palácio no ano seguinte.

D. Pedro I contrata Pedro José Pezérat, em 1827, para continuar, de forma faseada, o projecto, desta vez ao estilo neoclássico, resultando em dois torreões de estilo diferente e num conjunto bastante eclético, ficando “a primitiva vivenda campestre, ladeada pelos pavilhões gótico e neoclássico”¹⁹⁶. Para além do edifício, terá efectuado um “belo delineamento do parque, ao tempo protegido por aquele gradil, semelhante ao de *Sion House*”¹⁹⁷. Segundo Walsh, numa descrição feita entre 1828 e 1829, “defronte do prédio há um pátio com uma fonte circular ao centro, cercado por um muro baixo, caiado de branco, como no terreiro de uma fazenda comum”¹⁹⁸

Uma vez mais o projecto não vai ser concluído, pois D. Pedro deixa o Brasil em 1831, seguindo para Portugal, e Pezérat abandona os trabalhos de remodelação do palácio saindo do país em direcção a França, sendo que no período da regência não são feitas alterações no palácio.

Manuel Araújo Porto-Alegre (que posteriormente será Mestre Arquitecto da Casa das Obras, Arquitecto da Casa das Obras e Director das Obras dos Palácios Imperiais) é contratado por D. Pedro II para unificar os estilos dos torreões e da fachada e para aumentar o palácio, aproveitando uma viagem da família imperial ao Rio Grande do Sul, em 1845, para efectuar as obras. Kidder deixa-nos uma descrição, datada de 1845: “Os terrenos que circundam a residência do soberano são bastante extensos e mais ou menos cuidados. Longas alamedas, sombreadas por belas mangueiras e outras árvores de qualidade, desenvolvem-se em curvas graciosas e correm ao lado de cursos d'água ora naturais, ora artificiais. Aqui vêem-se tanques de pedra onde robustas lavadeiras batem roupa; acolá um lago com repuxo ao centro, e, ancorado à margem, o bote no qual Sua Majestade às vezes se entretém. De quando em vez encontra-se o jovem Imperador em passeio pelos jardins, acompanhado de oficiais da guarda pessoal. Seu aspecto é, nessas ocasiões, mais interessante que quando metido no rígido uniforme da Corte, com o peito coberto de insígnias e a espada pendente, ao lado. Lembramo-nos de tê-lo encontrado certa tarde, trajado com a simplicidade de qualquer cidadão e brincando com um de seus cães. Saudava polidamente os transeuntes e parecia satisfeito por ver que os outros também desfrutavam os mesmos privilégios de que gozava naquele momento.

¹⁹⁵ Maria Calcott, Lady, *Diário de uma viagem ao Brasil : e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822, 1823 / Maria Graham*, São Paulo, Ed. Nacional, 1956, p.297

¹⁹⁶ in Lima, Alberto (gravuras) e Auler, Guilherme (texto), *Paço de São Cristóvão*, Rio de Janeiro, 1817-1880, Petrópolis (RJ), Viter P. Brumlik, 1965, p.2

¹⁹⁷ Cruls, Gastão, *Aparência do Rio de Janeiro : notícia histórica e descritiva da cidade* (prefácio de Gilberto Freyre ; desenhos de Luís Jardim e fotografias de Sascha Harnisch), Rio de Janeiro, J. Olympio, 1952, p.250

¹⁹⁸ Robert Walsh, *Notícias do Brasil (1828-1829)*, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia - Edusp, 1985

O palácio está situado em uma eminência à direita dos jardins. Antiga residência particular, que era, foi graciosamente oferecida pelo seu proprietário a D. João VI. Aos poucos, porém, foi sendo aumentada e melhorada, acabando por se tornar bastante adequada ao fim a que é destinada”¹⁹⁹

A Quinta da Boa Vista torna-se mais do que um palácio, numa pequena aldeia, onde em redor do palácio se dispõem mais de cem edifícios, entre residências de trabalhadores da quinta e outros edifícios de apoio como enfermaria, farmácia, escola ou hospital.

A partir de 1857, com D. Pedro II, algumas das cerimónias e rituais efectuados no Paço da Cidade passam para a Quinta da Boa Vista. As audiências públicas são transferidas para a quinta, para lá transportando uma parte da vida pública do imperador, onde convivía com a sua vida mais privada. O jardim passa a estar aberto ao público todos os Domingos, permitindo o desfrute deste espaço tão do agrado do Imperador.

Três gerações passaram pelo palácio, o primeiro Rei português no Brasil, o Primeiro Imperador do Brasil e o último Imperador do Brasil (bem como a primeira rainha de Portugal após a revolução liberal, D. Maria II). Nas palavras de Magalhães Correia²⁰⁰: “D. João organizou o Paço Real e a Quinta, D. Pedro I ampliou e D. Pedro II embelezou”.

Com a implantação da República a quinta passou à posse do Estado, tendo funcionado no palácio o Congresso Nacional e alojando hoje o Museu Nacional, tutelado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O portão, outrora colocado no eixo, foi transferido para o actual jardim zoológico, situado na área a Oeste da quinta.

5.1.2. O projecto de Glaziou para a Quinta da Boa Vista

O Imperador terá solicitado a Glaziou, em 1868, um projecto para reforma da quinta, cuja proposta lhe foi apresentada a 16 de Dezembro do mesmo ano, incluindo, para além do desenho, um orçamento e um conjunto de condições. O orçamento para a manutenção descriminava o pessoal necessário - um mestre jardineiro, um jardineiro adjunto e dois feitores, para além de sessenta negros (escravos, uma vez que a escravatura só foi abolida em 1888), um escrivão (com função de ensinar os negros a ler e a escrever) e ainda alguns “moleques” a quem fosse possível ensinar a cuidar do viveiro - e compra de plantas e outros utensílios. As condições de Glaziou eram ser nomeado para director dos parques e jardins do Imperador, com autonomia na gestão de pessoas; independência para todas as operações efectuadas dentro do orçamento; liberdade para a troca de plantas com instituições públicas e privadas, conseguindo assim concretizar uma rica colecção na quinta. As contas decorrentes da obra seriam apresentadas trimestralmente.

A proposta foi aceite, tendo Glaziou sido de pronto (Janeiro de 1869) nomeado Director de Parques e Jardins da Casa Imperial. A obra, custeada por D. Pedro II, terá sido executada de forma faseada, quer dada a área de projecto, quer pelo facto da solução final ter sofrido alterações ao longo do processo - facto comprovado por existirem vários desenhos de projectos para a quinta até ao que de facto foi concretizado -, quer pela transferência da atenção de D. Pedro II para o Palácio de Petrópolis. As obras começam em 1872 e em 1878 estão terminadas os espaços entre o palácio e o portão da coroa, a alameda em torno da quinta, as pontes e a nova horta.

¹⁹⁹ Daniel Parish Kidder, *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil*, São Paulo, Liv. Martins, 1940 (1ª edição, 1845), p.131-2

²⁰⁰ Correio da Manhã, 6 de Novembro de 1935, cit. por Jenny Dreyfus, op. cit., 1965

A existência de vários desenhos para a quinta permite-nos compreender a evolução do projecto, mas dificulta a percepção sobre o que de facto foi construído, pois não há um desenho que possa ser, com certeza, apresentado como uma tela final. Jeanne Trindade ²⁰¹ apresenta vários desenhos da quinta - incluindo dois estudos encontrados no Museu de História Natural de Paris (Fig.5.13 e Fig. 5.14) e um plano localizado no Museu Nacional (Fig.5.15) todos atribuídos a Glaziou, e um projecto localizado no Arquivo Nacional (Fig.5.16), datado pela autora em 1890 -, procurando com esta base estabelecer qual foi, de facto, o projecto de Glaziou para a Quinta da Boa Vista.

No primeiro estudo (Fig.5.13), ainda sem uma alameda central, as curvas são onipresentes e a presença de água é muito grande, com enormes superfícies interligadas, abastecidas pelo Rio Joana, em particular um lago de grandes dimensões com uma ilha, situado à esquerda do edifício. Junto ao palácio situam-se três zonas de formato rectangular: o terreiro fronteiro à fachada; uma área à esquerda do edifício com representação de um plano de plantação de compasso regular que sugere um viveiro ou um pomar; uma zona à direita do palácio com um jardim regular.

No segundo estudo (Fig.5.14)), já surge desenhada uma larga alameda com duplo alinhamento de plantação de cada lado, dentro da qual, no centro do eixo, dois círculos deveriam representar duas fontes. As áreas de água são substancialmente menores, mantendo-se um grande lago com ilha à esquerda da alameda, que segue num curso mais estreito e irregular para o outro lado da alameda. Mantêm-se os dois rectângulos, com representação semelhante.

A terceira planta (Fig.5.15), também ela atribuída a Glaziou e tida como a última versão por si desenhada - apesar de não ter sido concretizada na totalidade -, resulta de uma evolução dos dois estudos e apresenta a alameda ainda com maior dimensão e com os dois círculos no seu centro. Do lado esquerdo é apresentado o lago na sua primeira versão (Fig.5.13), que vai ligar, por um curso de água irregular, a um lago de razoável dimensão - e com uma ilha - do outro lado da alameda. A rede de caminhos é bastante orgânica desenvolvendo-se em ligação com os caminhos principais, dois de formato próximo ao círculo - um em redor do palácio, outro em redor da alameda -, um caminho em forma de “rim” em redor do lago e um caminho periférico. Junto ao palácio parece manter-se um terreiro, que veio a ser, já no século XX, ocupado por um jardim formal de canteiros de buxo ao estilo italiano, ainda existente. Junto às fachadas laterais do palácio situam-se as duas zonas de forma rectangular, à esquerda parece apresentar um jardim regular (possivelmente o Jardim das Princesas), à direita a apresentação gráfica sugere ser um viveiro ou zona de aclimação, com um plano de plantação apertado e regular. Não é claro nos desenhos, mas parece existir um pátio interior quadrado, com jardim de desenho regular.

Estes projectos mostram traço habitual de Glaziou, com longos caminhos sinuosos e grandes lagos, neste caso com uma grande alameda a meio. Esta alameda (Fig.5.17) é bem marcada, quer no desenho, quer na realidade, uma vez que assim foi construída. O projecto previa um alinhamento duplo de sapucaias, que na realidade se ficou por um alinhamento simples, concluído em 1875. Este grande eixo centrado ao palácio foge do estilo da época, remetendo para o barroco francês ou para alguns exemplos iniciais de jardins ingleses onde as formas orgânicas ainda coexistiam com grandes eixos. Foi D. Pedro II a insistir na concretização desta alameda, de forma a nela integrar o portão

²⁰¹ Jeanne Trindade, “Os jardins de Glaziou para a Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro/RJ”, Revista Espaço Acadêmico, Ano XIII, n.º 156, Maio de 2014

existente que havia vindo de Inglaterra, e, dada a oposição de Glaziou, terá sido a rainha a convencê-lo a incluir a alameda no seu desenho.

Analisando os projectos, percebemos que o programa apresentado teria por base uma valorização do edifício - situado no ponto mais alto da quinta, que se localiza num vale rodeado de montes, mas com uma zona aberta à vista do mar -, criando a eixo do mesmo uma alameda monumental que passava pelo portão que delimitava um vasto terreiro fronteiro à fachada principal. Esta alameda, tendo em conta o relevo existente, seria sobrelevada em relação às áreas laterais, levando à necessidade de modelar um grande talude, coberto de relvado, que terminaria em dois lagos irregulares. A forma como foi efectuada a modelação permitiu quebrar o impacto visual que tinham os muros de contenção anteriormente existentes. A água que abasteceria os pontos de água proviria do Rio Joana, que atravessava a propriedade e passava a correr em leito regularizado. Tendo em conta a dimensão da quinta, o projecto contemplava uma grande zona para lazer, mas também uma área de produção

Para tentar distinguir entre o que foi construído de acordo com o projecto de Glaziou, do que foi alterado posteriormente e chegou aos nossos dias, podemos recorrer à planta da quinta datada por Jeanne Trindade²⁰² em 1890 (Fig.5.16) que, em conjunto com descrições de época, mostrará o que foi concretizado do projecto de Glaziou. Assumindo este traçado como o resultado final das intervenções de Glaziou, podemos concluir que o projecto apenas foi construído parcialmente, destacando-se a zona central - em redor da alameda - onde o traço de Glaziou e a evolução dos projectos anteriormente referidos está bem patente, restando uma grande área com desenho geométrico a Sul da alameda, incluindo a regularização do caudal do Rio Joana que terá sido feita com traçado próximo ao recto.

A modelação do terreno da zona central permitiu consolidar a alameda com dois declivosos taludes (Fig.5.18 e Fig. 5.20) relvados em cada lado, pontuados por árvores isoladas ou em grupo. Nesta zona os caminhos são curvos e ondulados, traçados tendo em conta a modelação de terreno efectuada. O resultado final será uma rede de caminhos em saibro, em que caminhos rectos (supostamente anteriores) na zona a Sul convivem e se ligam com a nova estrutura central de caminhos orgânicos, que permite múltiplos e sucessivos pontos de vista.

Nesta zona central podemos ainda encontrar dois lagos: o lago a Sul (Fig.5.20) da alameda tem uma ilha formada por grandes pedras artificiais, ligada à margem por uma ponte, na qual se situa um “templeto” (Fig.5.21) de estilo clássico, bem como outros elementos, nomeadamente repuxos - um deles formado por uma escultura de uma grande cobra (Fig.5.21a) -, que deverão ser do projecto original; o lago a Norte da alameda termina numa grande gruta formada por várias “salas”, com stalactites e stalagmites, pedras falsas, e com vegetação no exterior (cactos e agaves) - enquadrando-a com o jardim circundante. Esta gruta confina com o lago e teria água em movimento, contrastando com a água parada do lago. Um terceiro lago, situado no plano junto à entrada do Rio Joana na propriedade, não terá sido construído.

Junto ao lago Sul, no topo de uma morro artificial feito de grandes pedras, surge um quiosque (Fig. 5.22) com vista aberta sobre o lago e o jardim. A sua arquitectura é bem ao estilo do século XIX, com motivos imitando elementos da natureza. Este estilo e estes motivos são encontrados ao longo do

²⁰² Jeanne Trindade, op. cit., 2014

jardim, quer na gruta já referida, quer nos bancos e pontes em cimento imitando troncos de árvore (Fig.5.24). Segundo Cristiane Magalhães²⁰³, teriam sido encomendados de Portugal, para ornamentar o palácio e os jardins, estátuas e vasos da Fábrica do Rato. Seriam ornamentos para “coroamento de fachadas e muros e esculturas, vasos e jardineiras. “Por volta de 1880, estas peças estavam instaladas no Jardim das Princesas, um jardim privado de uso das damas da Quinta Imperial”²⁰⁴, provavelmente situado no rectângulo a Sul do palácio. Quando em 1889 Glaziou se desloca a Paris para a Exposição Universal, segue com a incumbência de comprar grades e um portão para a quinta. Ao nível da vegetação (Fig.5.25) podemos identificar que a zona central - excepcionando a alameda de sapucaias - é predominantemente ocupada por extensos relvados cobrindo os taludes, pontuados pela plantação isolada, ou em pequenos grupos, de árvores e arbustos. Na zona Sul, de traçado regular, encontramos vegetação arbórea mais densa, permitindo isolar o jardim da cidade em volta. Esta opção permite criar uma zona central mais exposta ao sol contrastando com uma zona de sombra densa.

Quanto às espécies utilizadas, a exemplo de outros projectos de Glaziou, há uma predominância de espécies brasileiras - como *Lecythis pisonis* (sapucaia) e *Licania tomentosa* -, alternando com algumas espécies exóticas - como *Ficus microcarpa* e *Sterculea foetida*. Há registos de nas áreas de produção haver plantação de espécies para forragem.

O estilo de Glaziou está bem expresso nos caminhos ondulados e na cuidada modelação do terreno que aqui, dadas as diferenças de cotas, se revela essencial, pois a alameda situa-se a uma cota bastante superior em relação às zonas laterais. Também nos lagos naturalizados - confinando com vastos relvados e sem uma margem definida - com ilhas, e nos elementos de cimento imitando a natureza, como pontes e bancos formados por “troncos” e na gruta artificial. O bosque denso e muito sombreado que contrasta com os relvados ensolarados. Aqui, talvez pela dimensão, não há um caminho periférico, sendo que o traçado dos caminhos permite vários pontos de visão e a criação do efeito surpresa a quem caminha pelo jardim.

A vasta área disponível para o projecto permitiu a Glaziou uma maior aproximação ao estilo inglês na sua faceta original, criando um jardim onde as áreas de lazer conviviam com uma área mais rústica, permitindo o desenho a uma grande escala semelhante à encontrada nos grandes domínios rurais britânicos. O seu projecto final (Fig.5.15), com a alameda central, remete-nos então para alguns jardins ingleses do século XVIII, sendo que, particularmente ao nível da ornamentação, encontramos bastantes influências dos jardins franceses (à inglesa) do século XIX ou mesmo do romantismo (o quiosque com elementos naturais).

5.2. Passeio Público do Rio de Janeiro

5.2.1. O Passeio Público do Mestre Valentim

O Passeio Público do Rio de Janeiro, um dos primeiros jardins públicos do Brasil, foi mandado construir pelo Vice-Rei Luis Vasconcelos e Sousa (1740-1807, tendo detido esse cargo entre 1779 e 1790) e entregue o projecto a Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), conhecido por Mestre Valentim.

²⁰³ Cristiane Maria Magalhães, “A arte de modelar a paisagem: os ornatos de arquitectura para jardins no ecletismo do paisagismo brasileiro”, Revista Espaço Acadêmico, Ano XIII, n.º 156, Maio de 2014

²⁰⁴ idem

Luis Vasconcellos e Sousa foi um muito celebrado vice-rei, cuja importância da obra sobreviveu aos tempos, tendo sido patrono de artistas e literatos. Filho do Marquês de Castelo Melhor, era um homem culto, formado em Coimbra e imbuído nas ideias iluministas, tendo presenciado as obras de construção da Baixa de Lisboa, bem como do Passeio Público de Lisboa.

Valentim da Fonseca e Silva (Mestre Valentim) era mulato, filho de um comerciante de diamantes português e uma mulata carioca. A sua formação terá sido adquirida em Portugal, onde terá vivido entre os 3 e os 25 anos. De volta ao Rio abre oficina e começa a trabalhar em talha na decoração da Igreja da Ordem Terceiro do Carmo. Notabilizou-se na escultura, nomeadamente em trabalhos de talha (Capela do Noviciado, Igreja de São Francisco de Paula e Mosteiro de São Bento) e pedra (chafarizes da Praça XV, Saracuras e Marrecas).

A obra deste jardim nasce pelas mãos destes homens, tudo apontando a que tenha sido, de facto, concebida a quatro mãos. Sendo a autoria do projecto atribuída a Valentim, não é crível que, com o seu *curriculum* e origens, a ele se deva o conceito que está por detrás da obra. Valentim foi um aclamado escultor e entalhador, sendo o Passeio Público a sua única obra ao nível dos jardins, assim, não é credível que apenas a ele se deva o traço do jardim. Vasconcelos terá ultrapassado a sua condição de encomendador da obra para tomar parte activa na elaboração do seu projecto. Facto mais importante se prende ao facto do seu palácio de família em Lisboa se situar de frente para o Passeio Público de Lisboa - o primeiro jardim público português -, construído aquando da reconstrução de Lisboa após o terramoto. Aí terá Vasconcelos assimilado a ideia de espaço público que importou para o Rio de Janeiro. Pelo perfil destas duas personagens decisivas, não será, de facto, arriscado imputar a ambos a autoria deste projecto, acrescentando o facto de terem ficado amigos, mantendo a relação por carta depois de D. Luis retornar a Portugal.

Não há fontes que esclareçam se surgiu primeiro a ideia de construir um jardim público ou a intenção de aterrar a Lagoa do Boqueirão da Ajuda (Fig.5.26) com terras vindas do Morro do Desterro. Esta lagoa era tida como um constante foco de pestes, gripe e malária, pois era insalubre e para ela corriam dejectos de várias ordens. Particularmente a ela foi atribuída a propagação de uma enorme epidemia de gripe, denominada Zamparina (em “homenagem” a uma cantora italiana que dela morreu), que atingiu grande parte da população no século XVIII.

A obra começa com o aterro da lagoa e modelação do terreno, após o que são traçadas as ruas envolventes e sustido o avanço do mar por aterro provisório. Posteriormente é construída uma muralha definitiva para conter a força do mar e permitir a consolidação do aterro. Sobre o patamar plano delimitado pelas ruas foi então desenhado o parque.

A importância da construção do Passeio Público ultrapassa o facto de poder ser o primeiro jardim público do Brasil, pois esteve incluído numa operação urbana que permitiu, para além do aterro da lagoa insalubre, a criação de novas acessibilidades desde a zona do centro do Rio - em particular da actual Cinelândia - para a zona Sul - Flamengo e Botafogo -, permitindo assim que a cidade se ampliasse nesta direcção, tendência que se mantém até hoje. Além disso, também a zona da Lapa passou a ficar acessível - na época e antes dos aterros do século XX - ao mar.

“O jardim chamado Passeio Público fica situado à beira-mar. Há uma área agradável de praia que vai do calabouço até a frente do convento de Nossa Senhora da Glória, quase no meio arco da enseada foi construído o jardim público pelo Vice-rei Vasconcelos, um nome ao qual o Rio parece dever muito. Ele possui amplas

calçadas margeadas por imensas árvores, algumas nativas e outras importadas, que dão sombra agradável e densa; elas formam compartimentos onde estão plantadas árvores frutíferas e floríferas, e arbustos.”²⁰⁵

O jardim (Fig.5.27), com cerca de 2,5 ha, é delimitado na época pelos arruamentos traçados em seu redor, nomeadamente a Rua do Passeio que permitia a circulação entre o Centro e o Catete, e a Rua das Belas Noites (hoje Rua das Marrecas) que, formando o eixo principal do jardim, prosseguia para fora dos seus limites em direcção ao Chafariz das Marrecas - no sopé do Morro de S. António -, desenhado por Mestre Valentim. Na face oposta à Rua do Passeio foi efectuado o aterro sobre o mar, permitindo a sua ligação próxima à cidade através deste espaço público. Lateralmente, os limites definidos redundaram num formato de trapézio para este jardim. Este formato, pouco usual, em particular numa obra efectuada de raiz, deixa margem para diversas interpretações, nomeadamente de Taulois²⁰⁶.

O jardim era constituído por um traçado geométrico, bem de acordo com o gosto clássico em voga na época, em que a estrutura de caminhos em saibro se desenvolvia em torno de dois eixos formando uma cruz - com uma praça central -, losangos e outros desenhos geométricos, e com um caminho percorrendo a periferia. Era murado a toda a volta, tendo apenas uma entrada efectuada por um portão em ferro forjado (Fig.5.29) - com um medalhão em bronze representando D. Maria I -, com pequenas aberturas com vasos de cantaria, isolando-o do mundo envolvente, com excepção da face aberta ao mar. Aqui, numa cota superior de cerca de 3 metros - conseguida pela construção de um muro e ligado por escadarias -, foi desenhado um terraço (Fig.5.30) confinante com o mar, cujo bater da ondulação envolvia em brisa marinha. Este belvedere, conhecido pelo “terraço do Passeio Público”, era pavimentado em mármore de várias cores e o murete confinante com o mar tinha namoradeiras bem ao estilo português, grades de bronze e parapeitos revestidos a azulejo de estilo mourisco²⁰⁷. No extremo de cada lado deste belvedere foram desenhados por Valentim pavilhões quadrangulares, dedicados a Apolo e a Mercúrio, com pinturas murais - as primeiras do país - atribuídas a Leandro Joaquim²⁰⁸. O pavilhão de Apolo, situado à direita, tinha uma decoração de arabescos e flores executada com recurso a penas de pássaros indígenas, da autoria de Francisco Xavier Cardoso. O pavilhão de Mercúrio, situado à esquerda, era decorado com motivos marítimos, executados em embrechados com búzios, conchas e mariscos, da autoria de Francisco dos Santos Xavier. Este era o ponto final do eixo principal, abrindo as vistas sobre a magnífica Baía de Guanabara e o infinito do mar.

O eixo da Rua das Belas Noites atravessava todo o parque e terminava no muro onde se situava o primeiro ponto focal, a Fonte dita dos Amores (Fig.5.31), desenhada por Valentim, com uma bacia em pedra e dois jacarés (fundidos em bronze), de cuja boca jorra água. No outro lado do muro, virado ao mar, situa-se outra fonte, representando um menino (o original em pedra foi substituído por uma cópia em chumbo, que no último restauro também foi substituída por uma réplica em bronze²⁰⁹) em cujas

²⁰⁵ Robert Walsh, op. cit., 1985, pp. 201-202

²⁰⁶ Claudio J. de A. Taulois, “Passeio Público no século XVIII: um surpreendente projecto colonial” in *Leituras Paisagísticas - Teoria e praxis*, Vol.1 - (Re)construindo a paisagem do Passeio Público, historiografia e práticas projetuais, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2006

²⁰⁷ José Mariano, *O passeio público do Rio de Janeiro, 1779-1783*, Rio de Janeiro, C. Mendes Júnior, 1943

²⁰⁸ José Mariano, op. cit., 1943

²⁰⁹ *Leituras Paisagísticas - Teoria e praxis*, Vol.1 - (Re)construindo a paisagem do Passeio Público, historiografia e práticas projetuais, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2006

mãos um cágado jorra água para um barril, com uma inscrição em cima dizendo “Sou útil inda brincando”. Junto a este conjunto com duas faces situava-se um elemento já desaparecido - um coqueiro de ferro, de cor verde, com 4 metros de altura - que foi alvo de muitas críticas na época pelo gosto discutível de efectuar uma cópia em ferro de uma espécie facilmente encontrada no país. Como que formando um pórtico junto à fonte, situam-se duas pirâmides (Fig.5.32) de razoável dimensão, em blocos de gnaiss, dentro de pequenos lagos, com as seguintes inscrições: “Ao Amor do público” e “Pela saudade do Rio”.

“O único passeio para os habitantes da cidade é uma praça junto ao mar, cujo tamanho é a metade da nossa Gensd’armes Platz. Pelo traçado dos canteiros, parece mais uma horta comum. É, aliás, muito pouco frequentada”²¹⁰

Na planta do projecto original não estão explicitadas as espécies utilizadas por Valentim, no entanto, através de descrições conseguimos saber que o elenco florístico era composto por espécies locais e também por algumas importadas. Das espécies referenciadas nessas descrições podemos destacar ao nível das árvores: mangueira (*Mangifera indica*), paineira (*Chorisia speciosa*), jambeiro (*Eugenia Yambos*), grumixameiras (*Myrtus lucida*), poinciana (*Caesalpinia pulcherrima*), árvore-coral (*Erythrina corallodendron*), bombax (*Bombax erianthos*), jaqueira (*Artocarpus heterophyllus*), jambeiro (*Syzygium* sp.), flamboyant (*Delonix regia*), laranjeira (*Citrus* Sp.), pinheiro (*Pinus* sp.), árvores de espinho e palmeiras várias, nomeadamente nos caminhos laterais. Há referência a pérgolas com jasmims (*Jasminum* sp.), madressilvas (*Lonicera* sp.), vinha virgem (*Parthenocissus tricuspidata*) e outras a plantas aromáticas, bem como a bambus, maracujá (*Passiflora edulis*) e a arbustos locais com flores de grande beleza.

“O Passeio Público, desde a sua inauguração até período avançado do Século XIX, teve grande importância na vida da nossa capital. E isto compreende-se muito bem. Numa cidade paupérrima de diversões, sem outros logradouros congêneres e quando ainda não se conhecia a frequência das praias, para ele convergia a população, principalmente nas tardes calmosas e nas noites enlauradas. E o jardim era, de resto, acolhedor, com o seu belo terraço batido pelas ondas e com largo panorama sobre a Guanabara, com o sussurro das suas fontes perenes, com as suas mesas e bancos de pedra à sombra de árvores ramalhudas ou protegidos por caramanchões onde trescalavam jasmineiros - havia neles qualquer coisa de bem brasileiro e genuinamente nosso. Brasileiro era o artista que traçara o seu plano e lhe fizera os elementos ornamentais. Brasileiro o decorador que lhe encheu os pavilhões de pássaros e peixes brasileiros.”²¹¹

Após o sucesso do Passeio Público nos tempos de Vasconcelos, o jardim foi votado ao abandono no vice-reinado de D. Fernando José de Portugal e Castro (1801-1806), sendo que em 1806, já com D. Marcos de Noronha e Britto (Vice-rei, 1806-1808), cai o coqueiro de ferro do traçado original, o que leva a que seja pedido ao Mestre Valentim um substituto, bem como um busto de Diana.

Em 1816, o jardim está em muito mau estado e só em 1817 é feita uma reforma por ordem de D. João VI, na qual são destruídos os pavilhões originais, muito degradados, e é reforçado o paredão que sustenta o terraço, sendo também construído um pavilhão de planta octogonal para albergar as aulas de Botânica de Frei Leandro.

No início do século XIX os medalhões representando D. Maria I e D. Pedro III são arrancados, bem como o escudo com as armas de D. Luis Vasconcelos.

²¹⁰ Theodor von Leithold, O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819 / T. von Leithold e L. von Rango, São Paulo, Ed. Nacional, 1966, p.11

²¹¹ Gastão Cruje, *Aparência do Rio de Janeiro : notícia histórica e descritiva da cidade* (prefácio de Gilberto Freyre ; desenhos de Luís Jardim e fotografias de Sascha Harnisch), Rio de Janeiro, J. Olympio, 1952

“...estava em franca decadência e muito ao abandono. Após a chegada da corte portuguesa, o povo quase que esquecera a sombra das suas alamedas e a brisa seca do seu terraço para reunir-se no Largo do Paço que, aliás, mesmo depois de arborizado, estava longe de ser um jardim”²¹²

Em 1819, Rango dá conta do mau estado de conservação do jardim:

“Tudo o que a natureza faz por este país é magnificante, por isso parece tanto mais pobre o que o homem criou. Estou vindo do Passeio Público, o único em todo o Rio. Que Deus tenha misericórdia! Nem um caminho seco em todo o jardim ... realmente uma lástima, um lugar tão bonito e bem arborizado, que se poderia tornar realmente belo com pequeno custo. Mas assim é tudo aqui. Nada se faz com cuidado, tudo se deixa largado à lei da natureza.”²¹³

Em 1828-29, Walsh descreve o abandono a que foi votado o pavilhão de Frei Leandro, referindo a grande afluência nocturna ao terraço por famílias cariocas:

“Próximo ao centro do jardim há um templo octogonal, planejado com a finalidade de ser uma sala de conferências sobre Botânica, onde um professor explicava a estrutura e as qualidades das diversas plantas de jardim. Hoje, porém, encontra-se em péssimo estado de conservação.”²¹⁴

“Todas as noites esse jardim fica repleto de famílias que sobem ao topo do outeiro para apreciar a brisa marinha que não passa mais pelo jardim.”²¹⁵

Em 1835, são colocadas grades protectoras em redor dos canteiros, desaparecendo a estátua que dava água aos visitantes. Nesta época, e nas palavras de Bunbury:

“Os jardins públicos situados à beira-mar na parte sudeste da cidade, são muito agradáveis, mas não tão frequentados, como seria de esperar. Apesar de não ser extensivos, são bem divididos e plantados com uma variedade de curiosos arbustos e árvores, entre os quais se destacam diversas palmeiras, o bambu e a jaqueira. As alamedas são sombreadas por grandes magueiras e paineiras, e da muralha de pedra talhada tem-se uma bonita vista da parte mais baixa da baía.”²¹⁶

O estado do jardim ter-se-à degradado tanto que chegou a ser encerrado ao público, até que o Intendente Geral das Obras Públicas, Coronel António João Rangel de Vasconcellos, empreende uma reforma geral do jardim, em 1847, abrindo o mesmo de novo ao público. Nesta reforma são construídos dois novos pavilhões hexagonais no local onde se encontravam os então desaparecidos, é colocado de novo o escudo com as armas de D. Luis Vasconcelos, bem como as armas do império (e já não as de Portugal) no portão. São colocadas no jardim duas estátuas vindas dos pavilhões iniciais, representando Apolo e Mercúrio.

Em 1854, foi colocada iluminação a gás no jardim, procurando atrair o público para o jardim depois do pôr-do-sol. No entanto nos anos seguintes o jardim volta a um estado de abandono, motivo que terá levado D. Pedro II a intervir.

5.2.2. A reforma do Passeio Público - O projecto de Glaziou

“O antigo jardim apresentava grande quantidade de elementos vegetais, que haviam nascido aleatoriamente, ocultando as formas e comprometendo sua composição original”²¹⁷

²¹² Gastão Cruls, op. cit., 1952, p.362

²¹³ Ludwig von Rango, in Leithold, Theodor von, O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819 / T. von Leithold e L. von Rango, São Paulo, Ed. Nacional, 1966, p.144

²¹⁴ Robert Walsh, op. cit., 1985, p. 201-202

²¹⁵ idem, p. 201-202

²¹⁶ Charles James Fox Bunbury, Sir, Viagem de um naturalista inglês ao Rio de Janeiro e Minas Gerais, (1833-1835), Belo Horizonte, São Paulo, Ed. Itatiaia, Edusp, 1981, pp.20-21

²¹⁷ Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed), p. 71

O Imperador pediu ao Tabelião Francisco José Fialho, em Agosto de 1860, um projecto para a remodelação do jardim. Este apresentou, em conjunto com Glaziou, uma planta (Fig.5.28) que foi aprovada. No final do ano de 1860 é assinado pelo Imperador um contrato com Fialho, que se reveste de contornos curiosos, pois para além do projecto e obras de reforma do Passeio Público, é adjudicada a manutenção deste jardim por um período de dez anos. Esta abordagem é inédita e terá sido consequência dos grandes períodos de abandono a que o jardim havia sido votado no século XIX, garantindo assim a sua manutenção por um razoável período de tempo. Foi também expresso no contrato o desejo do governo para que este fosse um jardim para uso público, mas também com a função de horto botânico para estudo das plantas, motivo pelo qual consta no contrato o estabelecimento de uma escola gratuita de horticultura e jardinagem. Assim, fica estabelecida a concretização de uma colecção de plantas medicinais, devidamente classificadas, organizadas e rotuladas, para melhor servir o estudo da botânica. O valor do contrato para a obra foi de 80:698\$780, obrigando à execução da mesma no prazo de um ano. O contrato de manutenção é renovado por dez anos, em 1873, sendo que no fim deste período a manutenção passou a ser assegurada apenas por Glaziou.

A escola de horticultura e jardinagem nunca virá a ser concretizada, não tendo o governo cobrado essa falha a Fialho, apesar da mesma constar dos relatórios anuais à Assembleia. O motivo apresentado é a falta de disponibilidade do director, pois ausentava-se com frequência em viagens para recolha de plantas e, quando no jardim, preferia dar conselhos e lições aos visitantes de modo informal a formalizar uma escola.

O novo Passeio Público é inaugurado em 1862, com um projecto (Fig.5.28) que conceptualmente apresenta uma total ruptura com o jardim de Mestre Valentim, mantendo, no entanto, algumas das estruturas de origem, nomeadamente fontes e esculturas. A autoria do projecto será de Glaziou, futuro director botânico do jardim, cabendo a Fialho um papel mais administrativo e financeiro, na qualidade de director.

Glaziou ensaia aqui a primeira intervenção de vulto num espaço público brasileiro no estilo paisagista importado da Europa, de acordo com os novas ideias liberais, em que a relação do homem com a natureza deixa de ser a de imposição da sua vontade, para encarar a natureza como um ideal a imitar, reflectindo-se nos jardins em formas orgânicas, em oposto aos desenhos rígidos e de grandes eixos dos jardins clássicos.

Os muros são substituídos por um gradeamento em pontas de lança, criando uma nova relação do jardim com as ruas circundantes. Deixamos de ter um jardim qual *hortus conclusus*, em que no seu interior é privilegiada a privacidade, para ter um espaço que convida, pelos pontos de vista, à entrada do transeunte. Os limites do jardim são alterados no lado da entrada, pois é feito um alargamento da Rua do Passeio, que custa de algum terreno do jardim. Sendo um jardim público, o acesso tinha algumas restrições, pois era vedado a “animais daninhos de qualquer natureza, às pessoas ébrias, loucas, descalças, vestidas indecentemente e armadas, a escravos, ainda que decentemente vestidos, quando não acompanhados de crianças de que sejam aias ou amas, a crianças aparentemente menores de 10 anos, se não forem acompanhadas de quem as impeça de praticar

malefícios, ou de irem a lugares perigosos para a sua idade; quanto ao público deve abster-se de tudo quanto possa danificar as plantas e ornatos do jardim”²¹⁸.

A estrutura do jardim é alterada significativamente, mantendo-se o terraço junto ao mar - no qual a grade de ferro foi substituída por uma balaustrada em mármore -, a escadaria que lhe dá acesso e o largo fronteiro onde se situam as pirâmides (das quais foi removida a vegetação que as cobria) e a Fonte dos Amores de Mestre Valentim, também elas conservadas. Glaziou manteve os elementos que, não interferindo no novo desenho, apresentavam qualidade para nele serem absorvidos. São deitadas abaixo algumas árvores para o executar o novo traçado, facto quanto mais necessário pois o jardim era, na altura, densamente arborizado e repleto de sombra, o que contrariava a ideia de o abrir em jogos de luz e sombra, característicos do novo estilo. A rede de caminhos ortogonais é substituída por caminhos curvos e ondulados (Fig.5.33), em redor a um grande relvado central (Fig.5.34) de forma oval assimétrica, mantendo-se caminhos periféricos junto ao gradeamento. Em frente à entrada, num limite do relvado, situava-se um repuxo que jorraria água até aos 20 metros, por entre um maciço de plantas artificiais sobre um tanque circular.

No relvado central, a plantação de espécies isoladas, ou em maciço, criavam barreiras visuais que apenas permitiam o ponto focal, em plano distante, sobre a estátua de Diana e a fonte, obrigando o visitante a um percurso de descoberta do jardim. Os caminhos, com o novo plano de plantação, criavam percursos com constantes surpresas e um jardim com as três dimensões marcadas na sucessão de planos, criados como fragmentos de quadros paisagistas.

No encontro dos caminhos que ladeavam o relvado oval, uma ponte em ferro fundido (Fig.5.37) - produzida em França nas fundições de Val d'Osne - imitando madeira permitia cruzar o riacho na direcção da fonte. Neste largo mantiveram-se as mesas e bancos de pedra originais, junto aos postes de granito que sustentavam os caramanchões, situados junto à Fonte dos Amores. Junto ao muro do terraço foi plantado um alinhamento de palmeiras imperiais que permitia marcar visualmente este limite do jardim, bem como dar alguma sombra sobre o terraço.

À esquerda da entrada foi desenhado um botequim de arquitectura neoclássica (Fig.5.35), com um largo com mesas e cadeiras. Por detrás do botequim foi criada uma colina formada por rocha artificial, de onde caía água, com um coreto de estrutura metálica, onde todas as noites se tocava música²¹⁹ - ornado com um vaso estilo Luís XV, com flores e frutos de ferro fundido²²⁰ - de onde se teria acesso à vista sobre a baía, bem como a um panorama do jardim. Desta colina um pequeno ribeiro corria em direcção às pirâmides - que por ele foram envolvidas e de onde também correria água -, de contorno irregular e naturalizado, atravessado por duas pontes, uma em madeira e outra em ferro, alargando depois das mesmas para formar um lago (Fig.5.38) com uma ilha com vegetação no meio. O lago era habitado por cisnes irerês e pretos, marrequinhas e peixe-bois.

À direita da entrada foi construído um edifício em estilo “chalet suíço” (Fig.5.36), com um pequeno terreno vedado em frente e envolto por vegetação, para albergar o director do jardim e onde Glaziou passou a residir. No desenho de época (Fig.5.28)) encontramos por detrás deste edifício uma zona

²¹⁸ Moreira de Azevedo, *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, Rio de Janeiro, Liv. Brasileira Ed., 1969 (1ª edição, 1861)

²¹⁹ Moreira de Azevedo, op. cit., 1969 (1ª edição, 1861)

²²⁰ idem

resguardada do público que em tudo aparenta ser para aclimação de plantas e ensaios, com canteiros geométricos com plantas em compasso de plantação regular.

A influência de França neste projecto vai além do seu autor, pois os especialistas em imitar madeira e pedra - que produziram a colina em pedra artificial - eram franceses, bem como franceses - com origem na Fundição de Val d'Osne - eram elementos decorativos como a ponte em ferro imitando madeira (Fig.5.37) e as estátuas das estações do ano, da autoria de Mathurin Moreau.

“É um jardim lindíssimo que dá frente para a baía, não é grande mas está traçado com muito gosto. Nada de mais admirável que o amplo terraço que se ergue ao fundo e contra o qual se vêem quebrar as vagas trazendo com elas um frescor benfazejo.”²²¹

Na ausência de uma legenda do plano de plantação original, mas recorrendo a descrições de época, podemos descrever o aspecto geral do jardim (Fig.5.39) como formado por canteiros de relva, bordados por maciços ou alinhamentos de árvores e arbustos, pontuados por esculturas e guaritas de madeira. Há uma intenção clara de abrir espaços para luz - clareiras - num jardim dominado por densos alinhamentos de árvores e uma sombra generalizada. Esta intenção merece crítica de Mariano Filho, que refere que “o parque composto por Valentim, ainda me parece ... o modelo que mais nos convém. Arborisação densa de alto porte, elementos florísticos de sous-bois, e áreas estreitas, são princípios essenciais para a composição de jardins tropicais ... o objectivo de Valentim não era como o de Glaziou, fazer jardins para serem admirados pelo povo. Valentim queria, antes de tudo, que o seu modesto jardim fosse útil à população. Sua intenção era criar um género de jardim condicionado às nossas necessidades”²²²

No desenho de época (Fig.5.28) encontramos, paralelo ao curso de água que corre da rocha artificial em direcção às pirâmides, uma área de canteiros geométricos e plano de plantação regular, que, não é arriscado supor, seria preenchida pela colecção botânica referida nos relatórios apresentados à Assembleia Legislativa²²³, onde se destacaria uma colecção de plantas medicinais. No relatório de 1864 refere-se a existência de cerca de 3.000 espécies no jardim, não só para uso de recreio, mas também de propagação de plantas úteis, muitas delas com origem em recolhas feitas por Glaziou nas matas em redor do Rio e em outras províncias do Brasil. É destacada a quinoa peruana (*Quina calissaya*), que poderia ser de grande importância económica, mas cuja aclimação falhará, como constante no relatório de 1865. Nesse relatório é referida a oferta de Glaziou ao Governo Imperial de mil exemplares de *Theophrasta imperiais* para arborização da cidade. A função botânica do jardim está bem expressa no facto de, nos referidos relatórios, o mesmo ser identificado como Jardim Botânico do Passeio Público.

A partir de 1866 iniciam-se trocas de exemplares com viveiros de outros países, através de uma continuada correspondência. Em 1874, chegam árvores de fruto e plantas úteis dos Kew Gardens (Londres), do Museu de História Natural de Paris e do viveiro de José Leiden (Bruxelas), por troca com espécies autóctones brasileiras.

²²¹ Luís Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz, Viagem ao Brasil : 1865-1866, (tradução e notas de Edgar Süsskind de Mendonça), Brasília, Senado Federal, 2000, pp. 71-72

²²² José Mariano, op. cit.

²²³ Relatórios da Repartição dos Negócios da Agricultura Comércio e Obras Públicas, apresentado à Assembleia Legislativa, Tipografia Universal de Laemmert 1860 - 1881

Em 1874, são experimentadas 32 espécies de *Eucalyptus*, destacando-se os bons resultados com o *Eucalyptus viminalis*. Em 1876, são recebidas *Blighia-Sapida* (akee) das Antilhas, *Eleococca-Vernicia* do Museu de Paris, *Eucalyptus robustas* da Austrália, sementes de *Jubaea spectabilis* (palmeira do Chile) e são enviadas caixas de plantas brasileiras para o Museu de Paris e o Museu de S. Petersburgo.

O projecto de Glaziou representa a introdução, em alguns aspectos ainda tímida, da estética inglesa na sua revisão francesa do século XIX, aqui aplicada na criação de um jardim público de dimensão mais próxima de um *square* do que de um parque urbano. O traçado de caminhos curvos enquadra-se no estilo da época, sendo que o plano de plantação detalhado e com a introdução de uma grande variedade de espécies se aproxima mais ao estilo utilizado em espaço privados do que a jardins públicos.

O jardim é hoje uma sombra do passado, em particular porque o mar, elemento essencial à sua concepção, em ambos os projectos, está hoje distante pelos aterros efectuados no século XX. O primeiro aterro data de 1903, inserindo na reforma urbana de Pereira Passos, “afastou” o mar para a construção da Avenida Beira-mar, deixando, apesar de tudo, o mar próximo do Passeio Público. O terraço passou a estar mais ligado à avenida do que ao jardim, sendo inclusivamente implantado um gradeamento entre este e o jardim e construída uma escada para o ligar à avenida. Nos anos 20 dá-se a demolição do morro do Castelo e é feito mais um aterro, afastando o Passeio mais 100 metros do mar, e construído o Theatro Casino e Casino Beira-mar (1926). O maior aterro é efectuado entre 1952 e 1960, criando o aterro do Flamengo com material do morro de Santo António. O mar foi afastado 500 metros quebrando totalmente a já ténue ligação do Passeio ao mar.

5.3. Campo de Santana - Parque público

O local onde hoje se situa o jardim do Campo de Santana viu o seu nome sofrer inúmeras alterações ao longo do tempo. Originalmente, no século XVIII, era um descampado com terrenos pantanosos que servia de depósito de detritos da cidade, conhecido por Campo da Cidade. A construção da Igreja de S. Domingos de Gusmão nas suas proximidades alterou a designação de parte do campo para Campo de São Domingos, sendo que quando a imagem de Sant’Anna localizada nesta igreja, e de grande devoção popular, foi transferida para uma nova igreja erguida em 1735 com o seu nome, em território vizinho, a zona do campo mais próxima alterou a sua designação para Campo de Sant’Anna.

Em 1790 foi efectuado - por ordem do vice-rei Conde de Resende - um aterro nesta zona que alterou a sua configuração pantanosa e permitiu que fosse integrada na malha urbana da cidade (Fig.5.40), tendo sido, em 1810, ali instalada uma Praça de Curro onde se realizavam cavalhadas e toiradas. No início do século XIX foi ali construído um quartel - pois nesse campo já eram efectuadas diversas manobras militares -, obra que foi concluída em 1818, tendo chegado aos nossos dias e pertencendo hoje o edifício ao Ministério do Exército. Aquando desta construção foi pela primeira vez pensada uma solução projectual para este logradouro, sendo que em 1815 - por ordem do príncipe, D. João VI - foi feito um pequeno jardim de formato quadrangular rodeado por grades de madeira, com algumas árvores, nomeadamente amoreiras, bem como construída, junto à igreja de Santana, uma grande fonte em cantaria com dois tanques de lado para dar água ao povo e distribuir para outras fontes da cidade.

Em 1818, foi construída uma nova Praça de Curro, desenhada por Grandjean de Montigny, que também virá a fazer um projecto de uma praça (Fig.5.42) para o campo. No mesmo ano, por data da

aclamação de D. João VI, foram ali feitas grandes comemorações e festas, tendo sido construído um palacete em madeira para a família real assistir aos festejos. Essa construção foi depois consolidada em tijolo, servindo para as comemorações da coroação de D. Pedro I, em 1822, tendo desaparecido aquando das festas de coroação de D. Pedro II, a 22 de Julho de 1841, pois pegou fogo com os fogos de artifício então lançados.

Em 1821, o jardim, que nesta época estava rodeado por chácaras, é mandado destruir por D. Pedro I, pois dificultava as manobras militares e era, segundo ele, aproveitado para jardim privado do ex-Intendente Geral de Polícia, que residia numa esquina do campo.

Uma vez que importantes acontecimentos relacionados com a aclamação de D. Pedro I como Imperador do Brasil decorreram neste espaço, este passa a ser denominado Campo da Aclamação, por decreto de 12 de Dezembro de 1822. Após a revolução de 1831, que levou à abdicação de D. Pedro I, este espaço passa por um período de confusas denominações, pois os seus inimigos chamavam-lhe Campo da Honra, os apoiantes da regência Campo da Redenção e ainda alguns Campo da Liberdade.

O espaço voltou a ser um descampado cheio de lixo, tendo sido construído um chafariz de pronto aproveitado por lavadeiras que também entraram na sua toponímia de Campo das Lavadeiras.

“E o Campo de Santana, que não era então esse actual, construção de *gentleman*, mas um espaço rústico mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos”²²⁴

Grandjean de Montigny apresenta, em 1827, um projecto (Fig.5.42) para constituir uma grande praça circundada por edifícios monumentais. No centro da praça estaria um monumento da Gratidão Nacional e dentro da praça - formando um rectângulo menor - quatro fontes. A restante praça seria um enorme espaço aberto sem presença de qualquer vegetação, no entanto este projecto não foi construído.

“Dessa forma, esse local está livre de novas construções e reserva à capital do Brasil a grande vantagem de possuir talvez a maior praça do mundo. Ela já foi chamada de Campo de Santana, mas mudaram seu nome para Campo da Aclamação, e para os brasileiros é um lugar sagrado, porque ali tiveram lugar alguns dos principais acontecimentos para a sua revolução.”²²⁵

Em 1831, foi erguido no campo o Teatro Provisório, que acabou por contrariar o nome e ali durou por 23 anos, sendo depois conhecido por Teatro Lírico Fluminense.

Até 1839, todas as tentativas de melhorias no campo foram de pouca dura, com as árvores plantadas a serem constantemente alvo de vandalismo. Neste ano, o vereador Luiz de Menezes Vasconcelos de Drummond propõe que o Campo do Passeio seja ajardinado, tendo a proposta sido recusada. Já em 1841, com a subida de D. Pedro II ao trono, o campo volta a ser da Aclamação.

Depois de várias propostas, em 1853 há mais uma tentativa de arranjo do local, com uma proposta do vereador Roberto Jorge Haddock Lobo, que volta a ser recusada. Nesse mesmo ano, Manuel de Araújo Porto Alegre apresenta à câmara uma proposta que é finalmente aprovada, sendo os trabalhos de plantação efectuados.

Em 1856, o campo estava de novo abandonado e exposto ao depósito de lixos. Vão sendo apresentadas várias propostas para a sua melhoria que iam sendo recusadas. No ano seguinte, o

²²⁴ Joaquim Maria Machado de Assis, “Conto de escola”. In: *Papéis velhos e outras histórias*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995, p.133-39

²²⁵ Robert Walsh, op. cit.

Visconde de Condeixa escreveu uma carta de Londres ao presidente da Câmara, revelando o que vira em Inglaterra e sugerindo que se fizessem obras no campo de modo a torná-lo num jardim público, oferecendo os seus préstimos e algum dinheiro. Não tendo resposta insistiu, mas este processo terminou sem uma conclusão.

Em 1869, foi aberto um concurso público para a obra, tendo sido entregues cinco propostas: a do Major Paulo José Pereira propunha criar um Campo de Marte, com bustos em bronze sobre pilastras de granito no centro, colunas de 160 palmos de altura com alegorias diversas, uma estátua equestre do Duque de Caxias - do lado do edifício do Ministério da Guerra -, e no centro do campo uma estátua equestre de D. Pedro II, feita segundo o modelo da que esteve em 1867 na Exposição de Paris; a de Alfred de Courson, que propunha ali instalar um Jardim Zoológico e de Aclimação; a do Dr. José António da Fonseca Lessa; a do Bacharel Eduardo Pereira de Castro e F. Macedo Campos, que propunham ajardinar o campo em três anos, abrindo no mesmo ruas para carros e circundando-o com gradil de ferro, ficando com a concessão por trinta e seis anos dos elementos de diversão que instalariam no campo; a de C. J. Harrah, que era projecto bem detalhado, sendo concluído em dois anos, e propondo a construção de edifícios de diversão (quiosques, botequins), entrada pública e gratuita de pessoas e veículos, e solicitando uma concessão a quarenta anos. Estas propostas foram julgadas pela Câmara, que inicialmente aprovou a proposta de Harrah, tendo este arrastado a assinatura do contrato por tanto tempo que acabou por não o concretizar.

Apenas em 1871 é voltada esta página de falhanços, quando um projecto apresentado há alguns anos por Glaziou e Fialho, no seguimento do seu trabalho feito no Passeio Público, é reexaminado pela Câmara Municipal. Era um projecto completo com planta e orçamento detalhado e não envolvia, como os projectos apresentados em 1869, concessões de exploração ou outro tipo de negócios. Quando este projecto estava em análise, surge, em Outubro de 1872, um outro (Fig.5.43) da autoria de Jorge Rademaker Grunewald, Heitor Rademaker Grunewald e João Machado Rangel - três engenheiros -, que introduz uma abordagem bastante urbana, de jardim fechado com gradeamento, com um traçado em estilo híbrido, juntando uma estrutura de caminhos em estrela - convergentes num largo com uma coluna comemorativa ao centro e terminando num portão - com caminhos ondulados.

O projecto de Glaziou e Fialho é aprovado em 1872, sendo que sofreu bastantes alterações, nomeadamente no que diz respeito aos edifícios inicialmente previstos. Constavam da legenda do projecto inicial²²⁶, cujo original da planta não foi encontrado (apenas uma planta executada segundo o projecto de Glaziou - Fig. 5.44), os seguintes elementos: 2 a 9 - oito portões em ferro; 11 e 12 - dois quiosques (para venda de refrescos, jornais, etc.); 13 - grande edifício (para restaurante, banhos, bilhares, etc.) com sólidos alicerces sobre o grande lago; 15 - torre para pássaros aquáticos; 16 - Corpo de guarda; 17 - grande chalet para restauração (copiado do existente no Bois de Boulogne); 18 - Quiosque Imperial, para uso da família imperial e situado numa ilha, 19 e 20 - dois edifícios para habitação de funcionários da administração do jardim, situado na montanha artificial; 21 - laboratório hortícola, para multiplicação de plantas; 22 - estrumeira, 23 a 26 - quatro latrinas; 27 - grande reservatório subterrâneo de água; 28 a 34 - sete pontes, em granito, ferro e madeira, sendo giratória a que dava acesso à ilha imperial; 35 - gruta-túnel, sob a montanha artificial; 36 e 37 - três

²²⁶ Noronha Santos, "O Parque da Praça da República antigo da Aclamação" in Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, n.º8, Rio de Janeiro, 1944, p. 144-146

reservatórios de água para rega; 38 - lago superior, situado em cota mais alta, e grande cascata que distribui a água para outros pontos; 40 e 41 - rochedos fictícios, coroados de terra para poderem ter plantas; 42 - grande lago com restaurante e casas de banho; 43 e 44 - ilhotas; 45 - grande ilha imperial; 46 - ilha da Edilidade com grande chalet; 47 a 56 - dez estátuas em ferro fundido sob pedestal, da fábrica Barbezat; 57 - embarcadouro da ilha imperial; 58 - galeota e cinco escaleres para navegar no lagos. São ainda indicados, apesar de não constarem das atribuições do projecto: 1 - monumento comemorativo da guerra do Paraguai; 10 - os quatro palácios para organismos de Estado, situados nos 4 cantos; 14 - edifício do Cassino.

Apenas Glaziou toma o encargo desta obra, facto que levou ao fim da amizade entre estas duas personagens²²⁷. Com a entrega do caderno de encargos é assinado o contrato pelo Ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, a 2 de Janeiro de 1873. No contrato²²⁸, com base no projecto e caderno de encargos apresentados, Glaziou compromete-se a executar os trabalhos, dirigir a administrar a obra do jardim e a fiscalizar as restantes obras. O valor que receberá é de 600 mil réis, mais um quarto do que conseguir poupar no orçamento inicial. As obras começariam de imediato e o custo anual teria de ser inferior a 200.000 réis, dos quais 100.000 viriam do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e o restante da Câmara Municipal da Corte. A obra seria efectuada de acordo com o projecto aprovado, com as alterações necessárias acordadas. Dada a sua dimensão e importância, este foi um projecto assumido pelo Governo Imperial e não apenas pelo Ministério do Império ou da Agricultura. Em 1875, a obra esteve em risco, pois o Ministério da Agricultura cortou a sua comparticipação. Num documento²²⁹, datado de 1881, é dada conta da dívida a Glaziou no valor de quase 120.000 réis, decorrente da quarta parte do valor poupado em relação ao orçamento inicial.

A consulta dos relatórios apresentados pelo Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas à Assembleia Legislativa, permite-nos acompanhar o desenrolar das obras, quer até à inauguração, quer as obras posteriores. As mesmas começaram pela instalação do murete e gradeamento, até ser permitido fechar o espaço ao público, em 1875. De seguida iniciou-se a modelação do terreno e procedeu-se à demolição do Teatro Lírico Fluminense, cujas instalações “provisórias” se localizavam dentro da área destinada ao jardim. Algumas plantações foram iniciadas nesta época.

Em 1878, é dado por concluído o lago maior (do lado da Rua de S. Pedro), bem como as suas pontes e relvado envolvente. Em 1879, está a ser concluída a modelação do terreno, bem como a canalização de gás para a iluminação e o segundo lago. Há notícia da aquisição de areia para cobrir o macadame e cascalho para o calçamento das alamedas. Em 1879, estão a ser construídas as latrinas (5 duplas) pela companhia City Improvements e no ano seguinte está a terminar a ondulação

²²⁷ Carlos Gonçalves Terra, *A criação de uma identidade na paisagem do Rio de Janeiro no século XIX: o Campo de Santana como exemplo*, in Carneiro, Ana Rita Sá e Bertruy, Ramona Pérez (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*, Recife, Ed. Universitária UFPE, 2009

²²⁸ *Ofício ao visconde do Rio Branco enviando cópia do contrato celebrado entre o Ministério dos Negócios do Império e Augusto Francisco Maria Glaziou*, Rio de Janeiro, 10/01/1874 (O contrato anexo tem como objeto o melhoramento, embelezamento e ajardinamento do Passeio Público. Orig. Ms. O item nº 97 consta apenas folha com indicação do nome do titular do cargo. Augusto Francisco Maria [Glaziou] ocupava o cargo de diretor botânico do Passeio Público. Integrava coletânea de documentos organizada pelo titular da coleção, com assinatura de alguns dos ministros de Estado. Ver: Ver: 37A, 01,001 nº001.)

²²⁹ *Crédito suplementar de que precisa o Ministerio do Imperio para occorrer ao pagamento das dividas de exercicios findos abaixo mencionados...*, Rio de Janeiro, 31/12/1881 (Destaca-se a dívida em favor de Augusto Francisco Maria Glaziou referente as obras do ajardinamento do Campo da Aclamação. Notas: Orig. Ms. Assinado por J. J. de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque, diretor da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, Terceira Diretoria.)

dos prados e as plantações de grama, bem como a construção de dois prédios para alojar os operários da conservação. Um documento²³⁰, datado de 1880, dá-nos conta de um pedido de António Silveira para alugar um edifício para venda de café, sorvetes, doces e refrescos, que foi recusado por Glaziou porque os edifícios do parque não haviam sido construídos e não devia ser autorizada a construção de outros. Em 1888, é então aberto o concurso para a construção de dois chalets, para servirem de cafés, previstos no projecto original, que foram adjudicados ao engenheiro Annibal Giglio. O novo Campo de Santana (Fig.5.45), que no projecto inicial contava com cerca de 14 hectares, obra projectada e construída de raiz, é inaugurado em 1880 pelo Imperador, na presença das forças vivas da cidade, com o nome de Parque da Aclamação. Ainda no mesmo ano o jardim volta a ser denominado, desta vez oficialmente, como Campo de Santana.

“...abriu-se o Parque da Aclamação, ainda o mais belo que possuímos hoje, não só pelo tamanho, como porque foi delineado com extremo bom gosto. Por ele distribuíram mais de 60 000 plantas, das quais muitas são actualmente árvores de porte augustos largas frondes. Nele também são muitas as pequenas obras de arte - cascatas e riachos, lagos e fontes, pedras dispostas em gruta e pontilhões rústicos - que lhe avivam a paisagem, disfarçando a linha perfeita das ruas e o recorte sem rebarbas dos gramados.”²³¹

O projecto de Glaziou previa que o espaço disponível para o jardim, de forma próxima ao rectângulo (na realidade um polígono irregular de 5 faces), fosse vedado em todo o seu perímetro, criando assim um espaço público de acesso controlado. O jardim era fechado por um gradeamento em ferro - fornecido por encomenda pela Fundição de Val d'Osne (antiga casa Barbezat et Cia, Maitres de Forges, Boulevard du Prince-Eugene, 58, Paris)²³², por um valor manifestamente mais barato (240 réis/Kg) do que o que se conseguiria no Brasil (500 réis/Kg) - assente num murete de cantaria que o circundava, com quatro portões para entrada do público²³³. O projecto inicial previa a construção de um quatro palácios nos cantos do jardim, cada um com mais um portão de entrada. Glaziou solicitou a sua supressão, em 1873²³⁴, de modo a reduzir os custos da empreitada e de conservação, motivo invocado para recusar um alargamento do jardim na direcção da Casa da Moeda (actual Arquivo Nacional).

O projecto do jardim desenvolve-se em torno de um caminho central (Fig.5.50) - paralelo à Rua Visconde do Rio Branco - que divide o espaço em duas partes, cada qual com uma zona em forma de rim quase simétrica junto a esse caminho, por detrás da qual se desenhava uma rede de caminhos curvos e ondulados envolvendo lagos de traço naturalizado.

À direita da entrada junto à Casa da Moeda foi implantada uma enorme cascata (Fig.5.47) feita de grande pedras (imitadas em cimento), de onde jorra água para um tanque, com grutas com estalactites e estalagmites artificiais. Dá acesso à cascata uma pequena ponte e algumas pedras colocadas sobre o lago. A cascata era iluminada à noite por lampiões de gaz. O tanque da cascata

²³⁰ António Bezerra da Mota Silveira, *Expediente relativo ao pedido de arrendamento de edificios construídos dentro do Campo da Aclamação*, Rio de Janeiro, 20-22 set. 1880

²³¹ Gastão Cruis, op. cit., 1952, p.362

²³² Facto comprovado em várias cartas de Glaziou ao Ministério do Império in Ministério do Império, Obras - Arquivo dos Monumentos e Chafarizes, Correspondência entre Glaziou e o Ministério do Império, cit. por Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed)

²³³ O projecto inicial contemplava oito portões, mas Glaziou solicitou a sua diminuição para quatro, tendo posteriormente recusado um pedido para a abertura de novos portões, solicitado por moradores e comerciantes das vizinhanças, desejosos de ter uma entrada mais próxima ao jardim.

²³⁴ Carta de Glaziou de 10 Jan. 1873, in Ministério do Império, Obras - Arquivo dos Monumentos e Chafarizes, Correspondência entre Glaziou e o Ministério do Império, cit. por Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed)

era o ponto de entrada da água que abastecia os lagos (Fig.5.48) que derivavam para ambos os lados, atravessados por pontes de cimento (Fig.5.48c) imitando troncos de árvore e pontões. A relva dos canteiros (Fig.5.49) era plantada sem limite definido para os lagos, conseguindo um aspecto natural de continuidade.

De frente para a cascata está um “monolito esférico” sobre o qual assenta uma escultura de grande dimensão e qualidade representando um homem a combater com um tigre, intitulada “Luta Desigual”, da autoria de Després de Clunny. No jardim encontravam-se mais elementos como caramanchões, esculturas (Fig.5.51) e outros elementos arquitectónicos (Fig.5.52). As construções rústicas efectuadas no jardim eram de cimento, tijolo e ferro, muito deste último proveniente de resíduos da Directoria da Estrada de Ferro de D. Pedro II.

No terreno foi efectuada uma cuidada modelação de modo a criar um relevo ondulado, com pequenas elevações e depressões onde se localizavam os lagos, criando assim um jogo de volumes que permite vários planos e pontos de vista. Os grandes lagos tinham uma profundidade média de um metro e ocupavam uma superfícies de 24.200 metros, sendo alimentados diariamente por um volume médio de 120.000 litros de água.

O jardim era iluminado por lampiões de gás, constatando-se em 1881 que essa iluminação era insuficiente. Neste ano foram efectuadas experiências com iluminação eléctrica de lâmpadas Siemens.

“Essa concepção de projecto cria um espaço altamente elaborado: o passeio elegante das elites e os cisnes substituem o povo e as lavadeiras. Esse espaço traz ao Rio de Janeiro de então a imagem idealizada do parque da grande metrópole moderna, formalizada no seu principal logradouro. Como Paris, Londres ou Viena, a cidade tem seu parque central feito para o flunar, para o desfrute de uma sociedade emergente e europeizada - um símbolo que marca a introdução da cidade na *Belle Époque*.”²³⁵

A grande dimensão da obra tornou necessária a criação de um viveiro de plantas, que foi estabelecido em terrenos cedidos na Quinta da Boa Vista²³⁶, onde existiram cerca de 25.000 mudas de espécies predominantemente brasileiras. Foi também solicitado por Glaziou que fossem cedidas plantas pelos administradores das florestas da Tijuca e Corcovado.

A vegetação escolhida por Glaziou, de acordo com o solicitado pelo Governo Imperial, era maioritariamente constituída por plantas brasileiras, facto expresso no projecto original, complementada por espécies exóticas de climas semelhantes, escolhidas para plantações pontuais e valorizando o efeito estético do jardim. Destas destacam-se os *Ficus* (*microcarpa* e *religiosa*), chegadas em 1873, que totalizavam 3.000 mudas, e os *Eucalyptus* (*robusta* e *resinifera*).

O estilo de plantação do parque (Fig.5.46) pode ser descrito como grandes relvados pontuados por alguns arbustos, longos alinhamentos de árvores para criar sombra e algumas áreas de bosque mais denso. A vegetação foi inserida de forma a criar vários pontos de vista e planos, permitindo que o jardim fosse como que uma sucessão de quadros paisagistas de grande beleza e diversidade, utilizando para tal diferentes tipos de vegetação, com tamanhos e cores diferentes.

Em 1877, foi dado o início às plantações com uma linha circular de Sapucaias (*Lecythis*), sendo concluídos, em 1879, os bosques e grandes grupos vegetais que totalizavam cerca de 60.000

²³⁵ Silvio Soares Macedo, op. cit., 1999

²³⁶ Carta de Glaziou de 6 de Maio de 1873 in Ministério do Império, Obras - Arquivo dos Monumentos e Chafarizes, Correspondência entre Glaziou e o Ministério do Império, cit. por Carlos Gonçalves Terra, op. cit., 2000 (2ª ed)

plantas. Em 1881, já há 6 hectares de área plantada de árvores para sombra, contando os bosques e grupos isolados nos tabuleiros de relva com cerca de 65.000 exemplares.

Mesmo depois da inauguração, há registo de constantes chegadas de novas espécies, tornando o jardim um “work in progress” permitido por Glaziou se ter mantido como director. No relatório²³⁷ apresentado à Assembleia referente aos anos de 1881 e 1882, informa-se que “há árvores florestais de diversas zonas de clima análogo ao do Brasil, predominando, em razão da sua beleza, corpulência e utilidade das madeiras os vegetais indígenas. Os mais notáveis são das seguintes famílias, cada uma com vários exemplares: Palmeiras e Cycadeas, entre as quais muitas espécies raras, tais como *Arenga sacharifera*, *Arenga Bonneti*, *Attalea speciosa*, *Caryota excelsa*, *Cariota javanica*, *Ceroxylon andicola*, *Chamaerops elegans*, *Chamaerops tomentos*, *Chamaerops stauracantha*, *Cocos procopiana*, *Cocos capitata*, *Cocos chilensis*, *Diplazium candescens*, *Glazioviana martiana*, *Glazioviana insignis*, *Dentia australis*, *Dentia sapida*, *Martinezia disticha*, *Pritchardia martiana*, *C. filifera*, *Ordignya lydice*, *Phenacophorum sechellarum*, *Sabal tealbata*, *Sabal umbraculifera*, *Trithrinax brasiliensis*, *Wallichia caryotides*, *Cycas circinalis*, *Divon edule*, *Zamia amazonica*, etc; Grandes Myrtaceas como as Mimosaceas, Caesalpinaceas, Papilionaceas, Meliaceas, Sapotaceas, Bignoniaceas, Rubiaceas, Coníferas, Euphorbiaceas, Laurineas, Apocynaceas, Artocarpeas, Proteaceas entre outras.”

O projecto do Campo de Santana poderia fazer parte do conjunto de jardins desenhados por Alphand em Paris, tal é a semelhança que pode ser encontrada. O traçado em planta em muito se assemelha com o da *Square des Batignolles*, a escala aproxima-o do Parque de Montsouris, enquanto a cascata de pedra e os troncos de árvore artificiais remetem para *Buttes-Chaumont*. Neste jardim público, cuja escala o coloca entre o *square* e o parque urbano, Glaziou aproveitou o facto de poder elaborar o projecto a partir de um rectângulo livre de restrições para concretizar aquela que será a sua obra mais completa no Rio de Janeiro, aquela em que melhor conseguiu espelhar a sua formação e as suas influências francesas.

Em 1934, o jardim passa a ser conhecido por Parque Júlio Furtado, enquanto as ruas em seu redor passam a formar a Praça da República. O gradil assente sobre murete de pedra que fechava o jardim foi retirado em 1938. A construção, em 1944, da Avenida Presidente Vargas leva consigo uma faixa do jardim, de cerca de 1800m², levando ao abate de algumas árvores.

5.4. Palácio de Petrópolis - Palácio de verão

A história de Petrópolis começa quando D. Pedro I, em viagem pelo interior logo após a independência do Brasil, pernoitou na zona da Serra da Estrela, na fazenda do padre Corrêa, tendo ficado encantado pela beleza da região. Logo tentou comprar esta mesma fazenda mas, dada a oposição dos proprietários, acabou por comprar outros terrenos vizinhos, nomeadamente, em 1830, a fazenda do Córrego Seco. A ideia do imperador era a de criar um palácio de verão, à imagem de outras cortes europeias, onde pudesse receber visitantes menos familiarizados com o calor tropical do Rio de Janeiro. Na serra de clima temperado e bela paisagem teria o melhor local para concretizar esta ideia, facto impedido pela abdicação que o levou a sair do país. Como consequência desta saída são deixadas algumas dívidas do imperador, por conta das quais estes terrenos foram dados como

²³⁷ Relatório da Repartição dos Negócios da Agricultura Comércio e Obras Públicas, apresentado à Assembleia Legislativa, 1881-2

garantia, num processo que se arrastava na justiça, até que o Estado resolveu pagar à justiça o valor dos terrenos, incorporando-os no património nacional, mas mantendo a pertença à família imperial.²³⁸

Corria o ano de 1843, quando D. Pedro II retoma o sonho de seu pai, com a preciosa ajuda do mordomo Paulo Barbosa, que no mesmo ano apresenta um projecto desde logo aprovado pelo Imperador. As linhas mestras eram a criação de um local de veraneio, onde a família imperial se resguardasse não só do calor, mas também de pestes ou possíveis rebeliões e invasões. O nome Petrópolis é sugerido pelo mesmo Paulo Barbosa: “lembrei-me de Petersburgo, cidade de Pedro, recorri ao grego e achei a cidade com esse nome no arquipélago e sendo o imperador D. Pedro, julguei que lhe caberia bem o nome”²³⁹.

A fazenda foi arrendada ao engenheiro Júlio Frederico Koeler com a incumbência de definir a área onde seria construído o palácio do imperador e suas dependências e jardins, uma área aforada a particulares para edificação da aldeia, um terreno para erguer uma igreja dedicada a S. Pedro de Alcântara e um cemitério. O engenheiro, entretanto nomeado superintendente da fazenda, ficou ainda responsável por construir uma estrada de acesso pela serra, bem como uma colónia agrícola que permitisse o povoamento e aproveitamento agrícola da região. Os colonos chamados eram em grande maioria alemães, que se virão a estabelecer na zona, dando um cunho cultural importante ao desenvolvimento de Petrópolis. Aos colonos estabelecidos era dado usufruto sobre a terra, que continuava a pertencer ao Estado, pelo qual pagavam um valor anual perpétuo (*enphyteusis*).

O projecto delineado por Koeler (que abandonou a sua execução por suspeitas de mau uso de dinheiro) consistia então na criação de uma nova cidade, pensada em torno de um palácio imperial, com um desenho urbano contemplando todas as necessárias estruturas de apoio para que a corte ali vivesse nos meses de verão - como zonas habitacionais, hotéis, lojas e outros locais de entretenimento -, integrada na paisagem envolvente para dela tirar o melhor partido.

“Que projecto sem pés nem cabeça! Só mesmo justificável no Brasil onde nada há mais apetecível do que tomar-se fresco! Aquele sol árido e montanhoso coisa alguma poderá oferecer, nem mesmo que ali se gaste o que *Versailles* custou a Luís XIV”²⁴⁰

O imperador começa a passar os verões em Petrópolis, “arrastando” consigo uma boa parte da corte que começa, também ela, a erguer as suas casas de verão na cidade. A temporada passa a ser muito animada e Petrópolis converte-se num ponto de “civilização” no conceito europeu, chique e requintado, bem diferente do bulício da grande cidade que já era o Rio de Janeiro, e bem mais temperada no clima. A melhoria das acessibilidades facilitou este processo, tendo sido inaugurado, em 1884, o comboio que subia a serra. Petrópolis pode quase ser considerada o resultado da busca da cidade ideal nos trópicos, dominada pela cultura e gosto europeu, temperada no clima pela serra, embelezada pela vegetação que a rodeava, de dimensão adequada a se manter elegante.

Durante cerca de quarenta anos foi esta a residência de verão de D. Pedro II, que foi aumentando a duração desta temporada, chegando a passar em Petrópolis cinco meses, apenas vindo ao Rio de Janeiro em razões de Estado. A residência principal na Quinta da Boa Vista foi sendo aos poucos

²³⁸ Lilia Moritz Schwarz, op.cit.

²³⁹ cit. por Lacombe, A. J., *Paulo Barbosa e a fundação de Petrópolis, Petrópolis, Typ. Ypiranga, 1939, cit. por Lilia Moritz Schwarz, op. cit., 2013*

²⁴⁰ Diplomata francês cit. por Fernandes, J., “Petrópolis em 1844”, *Tribuna de Petrópolis*, 6/8/1933, cit. por Lilia Moritz Schwarz, op. cot., 2013

abandonada e as atenções foram-se virando para Petrópolis, elemento importante para compreender o facto de o projecto de Glaziou para a Quinta da Boa Vista nunca ter sido concluído. A exemplo do que sucedeu a partir de certa altura na Boa Vista, a vida privada e pública do imperador convivem no mesmo espaço, com limites ténues a separá-las. É no palácio imperial que são recebidos diplomatas e políticos, muitos deles também com casa em Petrópolis.

As obras de construção do palácio têm início em Janeiro de 1845, estando quase concluído em 1856. O projecto de arquitectura (Fig.5.53) foi da responsabilidade de Koeler e Bonini²⁴¹, sendo os interiores desenhados por Araújo Porto Alegre, Guilhobel e Rebelo. O conjunto representava o modelo europeu que se irá transmitir a toda a cidade, numa construção de grande qualidade e requinte, com algumas marcas ornamentais nativas.

A autoria do projecto construído dos jardins é atribuída consensualmente a João Batista Binot, tendo sido para tal contratado por D. Pedro II, em 1854. Apesar da data deste contrato, as obras dos jardins apenas terão lugar mais tarde, sendo acompanhadas de perto pelo Imperador. Há no entanto uma divergência entre os autores que se debruçaram sobre a história deste jardim, que diz respeito à intervenção de Glaziou. Baseado num desenho (Fig.5.59) existente no Museu Imperial de Petrópolis, cuja autoria é atribuída - quer pelo traçado apresentado, quer pelo traço de desenho - a Glaziou, há autores que defendem que este projecto, sendo de Glaziou, teria sido preterido pelo de Binot, enquanto outros datam este desenho posteriormente, no que seria uma proposta de reforma dos jardins. Assumindo o facto, não questionado, do projecto construído ser de Binot e que o plano atribuído a Glaziou é de facto da sua autoria, pode ser tentada uma análise sobre os elementos disponíveis, que permita aclarar a autoria deste jardim.

A datação do projecto de Glaziou em tempo simultâneo ao de Binot (contrato de 1854), em relação ao qual teria sido preterido, não parece provável, uma vez que Glaziou apenas chega ao Brasil em 1858, com o objectivo de estudar a flora brasileira (ver início deste capítulo), apenas começando a trabalhar em jardins no projecto do Passeio Público (1860-62). Para o projecto de Glaziou ter sido apresentado em simultâneo com o de Binot (contratado em 1854 e já com obra efectuada cerca de 1860, conforme fotografias de Klumb), teria, aparentemente, de ter sido traçado ainda em França, o que não parece provável tendo em conta as motivações que trouxeram Glaziou para o Brasil²⁴², nas quais o próprio não faz qualquer referência a um projecto para Petrópolis.

Outra possibilidade para ambos os projectos terem estado lado a lado para uma decisão do Imperador, seria se o projecto de Glaziou tivesse sido apresentado entre o contrato com Binot e a construção do seu projecto. Esta possibilidade é mais credível, mas não é de supor que o Imperador quisesse quebrar o contrato já assinado, especialmente por haver referência a uma ligação de proximidade entre Binot e D. Pedro II (que era padrinho do filho de Binot), nem que Glaziou, atarefado com as obras do Passeio Público, tivesse disponibilidade para efectuar este projecto, além de que, à época, ainda não tinha qualquer ligação à casa Imperial - uma vez que o início do projecto para a Quinta da Boa Vista data de 1868.

A referência a um pedido efectuada a Glaziou, em 1877, já como Director dos Parques e Jardins da Casa Imperial, através do Mordomo, o Barão de Nogueira Gama, sobre o estado dos jardins do

²⁴¹ Júlio Frezerico Koeler e Cristóforo Bonini

²⁴² A. Glaziou, "Agricultura e Jardinagem", Comércio Mercantil: e Instrutivo, Político, Universal, 21 de Agosto de 1862

palácio de Petrópolis, permite supor que nessa fase Glaziou tenha apresentado um projecto para reformular e ampliar (uma vez que o desenho atribuído a Glaziou contempla uma área muito maior da que foi de facto construída) os jardins do palácio, não tendo o projecto sido aceite. Esta parece-me ser uma hipótese mais sólida, pois nesta época - quer pelo cargo que detinha junto à casa Imperial, quer por estar a trabalhar nos jardins da Quinta da Boa Vista - seria natural que, desejando o Imperador melhorar e aumentar os jardins, fosse Glaziou o escolhido para apresentar o projecto.

Sem que seja possível comprovar esta teoria, é admissível supor que o projecto de Glaziou é posterior ao de Binot, tendo o primeiro sido construído e surgindo o segundo por vontade do imperador de melhorar os jardins sobre o primeiro projecto já construído. O projecto de Glaziou não terá sido preterido pelo de Binot, mas sim um projecto posterior que nunca foi construído. A colaboração de Glaziou em Petrópolis ter-se-à ficado por um apoio à manutenção, enquanto Director dos Parques e Jardins da Casa Imperial, bem como algumas alterações que não é possível destacar por falta de elementos.

A ausência de uma representação gráfica do projecto de Binot surge como algo natural, tendo em conta a sua formação e actuação - uma vez que se apresentava como “jardineiro, florista e cultivador” (ver início do capítulo), tendo-se destacado como viveirista e este é o seu único projecto conhecido para um jardim -, sendo razoável supor que não estaria familiarizado com a representação gráfica do projecto e tendo provavelmente delineado o mesmo no próprio terreno. Na ausência desta representação, não é possível a definição precisa do seu projecto, mas recorrendo a fotografias (de Revert Klumb - Fig 5.56 a 5.58), pinturas (Fig.5.54) e gravuras de época (Fig.5.53), podemos ter uma ideia bem aproximada do que teria sido o projecto original de Binot para o palácio imperial.

O palácio apresenta um corpo central - que na fachada principal tem uma colunata e é rematado por um frontão - com duas alas de planta rectangular, situando-se numa pequena elevação na qual foi criado um patamar plano em redor do palácio. O patamar em frente à fachada principal - maior do que o da fachada traseira - é sustido por um muro de suporte, sendo a ligação a outro patamar, à cota da via pública, efectuado por duas longas rampas. O patamar da fachada traseira, tendo uma diferença de cota menor em relação à via pública, não aparentava ter um muro de suporte, sendo a ligação também efectuada por rampas, com um talude de contenção.

As fotografias de Klumb - datadas em 1860 - que mostram a fachada traseira (Fig.5.56 e 5.57), permitem verificar que nesta fase estavam desenhadas duas rampas e efectuadas plantações no limite do patamar junto ao palácio. No que respeita à fachada principal (Fig.5.58) verificamos que - onde hoje existe uma zona pavimentada e canteiros em buxo de desenho simples e linear, com o interior preenchido por relvado - estavam canteiros de desenho mais elaborado, com fontes no meio. A fachada principal está também representada numa gravura de Bertichen (Fig.5.53), num quadro de Agostinho José da Mota (Fig.5.54) e numa imagem publicada por Oliveira²⁴³ (Fig.5.55). A partir destas representações podemos caracterizar a área principal deste jardim como um jardim em dois patamares, com um caminho intermédio, em que a ligação é efectuada por uma dupla rampa, no centro da qual existe um nicho com um elemento de água (Fig.5.61). O patamar inferior (Fig.5.60) tem um canteiro de formato oval (Fig.5.60b) a eixo com o corpo central do edifício, desenvolvendo-se para os dois lados um conjunto de canteiros, aparentemente simétricos e delimitados por pequenas

²⁴³ Virgílio Cardoso de Oliveira, *A Pátria Brasileira*, Bruxelas, Constant Gouweloes & Cie., 1903

sebes, de desenho irregular. Este espaço hoje é dominado por uma densa vegetação arbórea de grande porte, estando o coberto dos canteiros, bordejados por pequenas sebes, preenchido por herbáceas de floração intensa (Fig.5.60a).

As espécies escolhidas por Binot foram na sua maioria nativas - como as jaqueiras, ingás, cedros e magnólias -, com o recurso a algumas espécies exóticas como “palmeiras da Austrália, cedros da Índia, insensos ou bananeiras do Madagáscar”²⁴⁴. Há uma grande presença de flores - jasmins, camélias, manacás ou três-marias -, emprestando um grande colorido ao nível herbáceo e arbustivo. Provavelmente plantados nas áreas laterais, há o registo da encomenda, em 1854, de macieiras (300 pés), pereiras (500), pessegueiros (30), ameixeiras (20), damasqueiros (10), cerejeiras (10), nogueiras (20), avelãs (20), castanheiros (10), para além de roseiras (1185 pés), árvores de frutas nativas (1550), flores e plantas ornamentais (640), vinhas (170).²⁴⁵ No limite do patamar superior, em redor do palácio, foi plantado um alinhamento de palmeiras imperiais. No jardim existia ainda uma colecção de aves estrangeiras, cujo próprio imperador cuidava quando estava no palácio, bem como peixes no lagos e roedores

Binot utilizou estatuária e fontes para ornamentar o jardim, em particular o patamar inferior, nomeadamente representações da mitologia grega e a Fonte do Sapo, de que há referência de ter a melhor água de Petrópolis e onde o povo era autorizado a abastecer-se.

O desenho deste jardim remete para os jardins italianos, pelos patamares e sistema de canteiros, sendo no entanto introduzida alguma irregularidade no desenho dos caminhos. A nova linguagem paisagista é introduzida de forma muito tímida e incipiente, aproximando-se o resultado final mais de um jardim italiano do que de um jardim “à inglesa”. Apenas na escolha de um elenco florístico muito variado se revela mais o estilo da época em que, ao contrário dos jardins clássicos onde predominavam alinhamentos e manchas de espécies semelhantes, surge uma grande diversidade de espécies, inclusivamente dentro de cada canteiro. O resultado distancia-se muito, ainda assim, dos jardins projectados por Glaziou, em que a nova linguagem paisagista, na sua interpretação do século XIX, é totalmente assumida.

O jardim que hoje encontramos estará próximo do original, construído por Binot, nomeadamente ao nível do patamar inferior e das espécies arbóreas, sendo que o patamar superior foi alterado com a introdução de pavimentos e a implantação de canteiros de buxo. Na zona das traseiras encontra-se um jardim público, já fora do perímetro da vedação do palácio, que poderá ter sido parte dos jardins do palácio, apresentando um traçado orgânico com um lago de formas naturalizadas.

²⁴⁴ Lilia Moritz Schwarz, op. cit., 2013, p.236

²⁴⁵ Instituto Histórico de Petrópolis, Boletim (2008)

6. Análise comparativa dos casos de estudo

“La nature finissait par triompher dans tout cet ameublement baroque.”²⁴⁶

A análise efectuada nos capítulos anteriores constitui uma base de conhecimento que permite compreender as características - gerais e próprias de cada caso de estudo - dos jardins reais/imperiais e públicos construídos (ou renovados) no período liberal em Portugal e no Brasil. As afinidades estéticas e conceptuais entre os casos de estudo, suportadas pela história da época nos dois países, marcada pelo surgir do liberalismo e de uma nova forma de organização política e social, permitem-nos definir estes casos de estudo como “Jardins do Liberalismo”, enquanto espelho paisagístico deste nova concepção do mundo.

O ponto de partida para a criação destes jardins é bastante distinto entre os dois países, pois enquanto Portugal chega a meados do século XIX com uma rica história de arte de jardins - recuando aos exemplos romanos ou árabes e passando por obras como a Quinta da Bacalhoa ou os jardins dos palácios de Fronteira e de Queluz -, no Brasil os exemplos anteriores relevantes eram escassos - destacando-se os jardins do Recife e os jardins botânicos construídos de acordo com as teorias fisiocratas. Esta ausência de grandes jardins no Brasil deve-se a razões históricas e civilizacionais - pois antes da descoberta de Cabral esta era uma área de cultura indígena, onde os jardins tal qual os concebemos não tinham lugar -, mas também ao facto de as cidades, nomeadamente o Rio de Janeiro, se encontrarem em zonas de grande beleza natural e paisagística em que a paisagem envolvente servia ela própria como um enorme jardim. Os morros cobertos de mata atlântica que no Rio cercam a Baía de Guanabara, bem como a serra de Petrópolis, são manchas verdes que emprestam um enquadramento especial a estas cidades, como se de uma paisagem-jardim se tratasse. A deslocação da corte portuguesa para o Brasil, onde veio a estabelecer a capital do reino no Rio de Janeiro, trouxe à cidade um cosmopolitismo europeu que muito alterou a sua vida mundana, ainda assim, foi preciso chegar a independência, mais particularmente o reinado de D. Pedro II, para que o liberalismo se espelhasse em jardins, nos seus exemplos imperiais e públicos. Há assim um desfaseamento temporal entre os casos de estudo de Portugal (iniciados entre 1841 e 1852) e do Brasil (iniciados entre 1860 e 1873), que poderá ser explicado pela tardia estabilidade política brasileira, apenas conseguida com a antecipada maioria de D. Pedro II, bem como pela chegada de D. Fernando II a Portugal, trazendo directamente a influência das ideias que já floresciam no centro da Europa.

“...the evidence reveals that it is not simply a history of design and stylistic change: the creation of gardens is determined by intellectual, social, economic, political and artistic forces, which in their turn are mirrored in gardens”²⁴⁷

Os casos de estudo, seleccionados de acordo com a metodologia utilizada na elaboração da tese, englobam espaços de utilização privada, os jardins dos palácios reais/imperiais - Necessidades e Boa Vista - e dos palácios de de verão - Pena e Petrópolis -, e espaços públicos, as reformas dos

²⁴⁶ “A natureza acabou por triunfar por entre todo o cenário barroco” in: Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris*, Paris, J. Rothschild, 1867-1891, p. XXXIV

²⁴⁷ “...a evidência revela que não é simplesmente uma história de design e de mudança estilística: a criação de jardins é determinado por forças intelectuais, sociais, económicas, políticas e artísticas, que por sua vez são espelhados em jardins.”, in John Dixon Hunt, *The Genius of the Place – The English Landscape Garden (1620-1820)*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p.2

Passeios Públicos - de Lisboa e do Rio de Janeiro - e os novos parques públicos - Estrela e Campo de Santana.

6.1. Os palácios reais/imperiais

Os dois irmãos monarcas - D. Maria II e D. Pedro II - herdaram palácios de seus antepassados, erguidos segundo estilos antigos aos quais se teriam de adaptar ou então efectuar intervenções de modo a melhor servirem o seu gosto. As Necessidades haviam sido construídas por D. João V, passando depois muitos anos sem que fossem habitadas, a Quinta da Boa Vista fora cedida a D. João VI, sendo desde então residência da família imperial que progressivamente a melhorou. Ambos os monarcas optam por efectuar projectos de transformação de um espaço eminentemente de produção numa quinta de recreio, pensada para o lazer. O ponto de partida estava então definido pelas pré-existências, facto mais marcante nas Necessidades, pois a sua cerca era murada e havia sido laboriosamente ordenada para uso dos padres oratorianos, do que na Boa Vista, com uma utilização virada para a produção, mas sem o grau de ordenamento das Necessidades. A escala é outro factor que diferencia em muito os dois projectos, derivado das diferentes áreas disponíveis. Nas Necessidades, com dez hectares e zonas de elevado declive, era difícil impor um programa de grande espaços e um projecto de grande fôlego, tendo sido a intervenção progressiva e adaptada à escala possível. Na Boa Vista, com cerca de quarenta hectares e uma estrutura mais livre de pré-existências, foi permitido a Glaziou traçar o jardim com outra escala, cujo melhor exemplo são os vastos relvados e os grandes lagos, enormes se em comparação com os construídos nas Necessidades.

“...there was the frequently marked determination of different European nations and regions to adapt the universal language of the picturesque to local situations and specific themes.”²⁴⁸

O Jardim das Necessidades foi o espaço pioneiro na nova linguagem paisagística em Portugal e o ponto de partida para que o novo estilo fosse utilizado noutros jardins, em particular nos que foram estudados no âmbito deste trabalho. As Necessidades são assim a obra seminal do jardim paisagista em Portugal, assumindo como tal uma grande importância histórica. Pelo contrário, o projecto de Glaziou para a Boa Vista surge depois do imperador ver o seu trabalho de reforma do Passeio Público, que o tornou no primeiro jardim paisagista brasileiro. O diferente papel assumido pelo jardins dos palácios reais pode ser atribuído às diferentes personalidades dos monarcas, pois D. Fernando II, ao chegar a Portugal oriundo da Turíngia, terá de imediato sentido necessidade de adaptar a rígida cerca de produção barroca num jardim para lazer de sua família, traçado segundo um novo estilo. A obra foi evoluindo ao longo da área da cerca, sendo que em cada fase foi assumida uma ruptura com o estilo anterior, respeitando no entanto os ornamentos - fontes e estátuas - originais. No que respeita à Boa Vista, D. Pedro II, na época pouco viajado e tendo vivido sempre nesta quinta, ter-se-ia acostumado ao seu traçado e apenas confrontado com o “novo” Passeio Público terá desejado ordenar o terreno em redor do palácio segundo o novo estilo. Enquanto D. Fernando acompanha integralmente a obra, e nela intervém, D. Pedro II toma um papel menos activo decorrente das suas diferentes referências e interesses. Assim, o motor da mudança é aqui Glaziou, pois é por ele que chegam as novas ideias e o novo gosto. Encontramos um bom exemplo deste facto na discussão entre o imperador e o paisagista quanto à alameda central a eixo com o palácio. Para Glaziou este

²⁴⁸ “houve a determinação freqüentemente marcada de diferentes nações e regiões europeias adaptarem a linguagem universal do pitoresco às situações locais e temas específicos”, in John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe* p.194

era um elemento do passado que não deveria ser incluído no projecto, para o imperador era essencial para valorizar o portão e o palácio. O projecto resultante conjuga assim o estilo de Glaziou com a vontade do soberano, em que a quinta é ordenada - nos vários projectos conhecidos - segundo o estilo paisagista, mas em que a grande alameda de sapucaias se impõe, lembrando alguns projectos de jardins ingleses do século XVIII, que ainda mantêm o eixo barroco ligando o portão ao palácio.

“Selon l'école jardinesque, tout les arbres et arbustes mis en terre s'ordonnent suivant leur type et leurs dimensions; ils sont espacés, soit dès le début, soit après repiquage, de manière à bien mettre en valeur leur caractère naturel et leur vocation propre; d'un point de vue général, cette méthode traduit, avec de bonheur que bien d'autres écoles, une unité d'expression et de caractère.”²⁴⁹

Apesar de apresentarem um estilo semelhante, herdeiro do paisagismo inglês, nas Necessidades há uma maior aproximação ao estilo *jardinesco*²⁵⁰ de Loudon - em que cada elemento, nomeadamente cada planta, tem um papel essencial no jardim, que deve ser desenhado para ser contemplado até à escala do indivíduo -, enquanto na Boa Vista o estilo remete aos jardins ingleses do século XVIII - em particular pela escala dos vastos relvados e lagos e pela introdução de uma grande alameda “apontada” ao palácio -, apesar da introdução de elementos decorativos mais típicos do XIX, como o quiosque e o templo clássico, estatuária em ferro das Fundições do Val d'Osne e elementos em cimento imitando a natureza (gruta, bancos e pontes com troncos de árvore). No que respeita aos ornamentos, nas Necessidades foram mantidos os elementos da cerca barroca, introduzindo-se, mais do que ornamentos, estruturas bem típicas do dezanove - estufa, casa fresca e jardim zoológico.

“The whole botanical movement was only a slow and gradual prelude to the great concert that was to be performed in the nineteenth century, after the extensive acclimatization of foreign plants had been accomplished, in which England took the first place.”²⁵¹

No que será um dos pontos de distinção entre os jardins dos dois países, há uma grande diferença na escolha de plantas e plano de plantação entre estes dois jardins. Enquanto nas Necessidades a utilização de espécies exóticas, com grande presença de arbustos de floração, era parte essencial da concepção do jardim - formando uma riquíssima colecção botânica, composta em grande parte por plantas aí aclimatadas -, na Boa Vista predominam os relvados e a vegetação arbórea, na sua maioria de origem local conforme foi prática de Glaziou. Na Boa Vista a afirmação foi feita pelo traçado, escala e elementos ornamentais, enquanto nas Necessidades, para além do traçado e do carácter experimental, as plantas e as novas estruturas tiveram papel determinante.

6.2. Os passeios públicos

“1783 foi um marco na concepção do paisagismo brasileiro nos moldes que entendemos hoje. A inauguração, nesse ano, do Passeio Público do Rio de Janeiro, então capital administrativa da colónia e mero entreposto comercial e administrativo, tem um significado especial, na medida em que, pela primeira vez, um espaço público é criado e concebido para o lazer da população. Até então, os espaços tratados limitavam-se a jardins particulares e pátios de conventos, que eram muito pouco elaborados e, na sua simplicidade, apresentavam uma

²⁴⁹ “Segundo a escola *jardinesca*, todas as árvores e arbustos plantados são ordenados de acordo com seu tipo e tamanho; eles são espaçados, seja no início ou após o transplante, tanto para destacar o seu carácter natural como a sua própria vocação; de um ponto de vista geral, este método se traduz com felicidade, uma unidade de expressão e carácter.”, J. C. Loudon, cit. por Derek Clifford, op. cit., p. 189

²⁵⁰ Tradução livre de *gardenesque*

²⁵¹ “Todo o movimento botânico foi apenas um prelúdio lento e gradual para o grande concerto que estava a ser realizado no século XIX, após a extensa aclimação de plantas estrangeiras ter sido conseguida, no que a Inglaterra levou o primeiro lugar”, in Marie Louise Gothein, *A History of Garden Art*, vol.II, Hacker Art Books, Nova Iorque 1979, p. 326

visão doméstica e familiar, sendo arrançados de um modo convencional, sem grandes preocupações, visando o cultivo de flores ou de árvores frutíferas”²⁵²

Ambos os Passeios Públicos (P.P.) - de Lisboa e do Rio de Janeiro - são construídos no século XVIII ao estilo clássico, sofrendo uma grande reforma no decorrer do século XIX. Tendo surgido para prover a população de um espaço para uso público, a realidade é que enquanto o do Rio de Janeiro foi inicialmente um sucesso, frequentado por muita gente, o de Lisboa teve de esperar pelas reformas do século XIX para passar a ser frequentado, tendo-se tornado, inclusivamente, um local de moda. Antecedendo o passeio do Rio, o de Lisboa foi influência marcante para o Rio, pois a personagem mais importante para a sua construção - Vasconcellos e Sousa - tinha um palácio bem de frente ao passeio de Lisboa, tendo aí encontrado inspiração para a sua obra no Rio.

No que respeita à inserção urbana, o P.P. do Rio de Janeiro foi ele mesmo um projecto estratégico pois - para além de aterrar a insalubre lagoa - através dele foi possível ligar o centro do Rio à sua zona Sul, enquanto o P.P. de Lisboa foi parte integrante da mais importante intervenção urbana efectuada na cidade, pela mão do Marquês de Pombal. Enquanto no Rio se teve de adaptar a um terreno bem delimitado por morros e pelo mar, resultando no seu formato trapezoidal, no caso de Lisboa o passeio, ao ser incluído numa grande intervenção urbana, foi delimitado sem grandes constrangimentos, aproveitando uma zona de linha água. Outros factores de distinção que podemos encontrar entre os dois projectos iniciais são o próprio conceito do jardim - que em Lisboa foi pensado para ser um jardim para caminhar, mais do que permanecer, em contraste com o projecto do Rio, que era acolhedor e com uma varanda sobre o mar -, bem como a escolha do plano de plantação - que em Lisboa era monótono e repetitivo, com a utilização de árvores e sebes de buxo e loureiro, enquanto no Rio apresentava outra diversidade de espécies.

Ao chegar a meados do século XIX, ambos os passeios se encontram degradados e quase abandonados, levando a que seja motivada a sua reforma. Em ambos os jardins são feitas grandes mudanças aos projectos originais, destacando-se, como marca bem própria da época, a destruição dos muros que fechavam os jardins em si mesmos, substituídos por um gradeamento que permite que o jardim seja contemplado de fora, bem como que a rua seja vista de dentro do mesmo, num passo que torna o jardim “mais público”. Facto comum a esta fase é que ambos os jardins passam, de facto, a ser frequentados, o que no caso de Lisboa é uma novidade, após anos de pouca frequência e má fama, sendo que passa mesmo a ser o sítio de Lisboa para “ver e ser visto”, onde os transeuntes se podiam cruzar com a família real ou alguns dos mais prestigiados intelectuais.

“Os jardins brasileiros, tanto públicos quanto privados, terão as suas bases de composição (...) tendo como referência principal a França. (...) Suas características próprias são direccionadas pelo clima, a luminosidade e a topografia.”²⁵³

No caso de Lisboa, o processo começa com a reforma de Malaquias Leal (1836) e prossegue nos anos seguintes com a proposta de Bonnard (1848) e diversas obras de melhoria. Ao ser um processo dinâmico, não encontramos aqui um projecto global ao estilo paisagista típico do século XIX, mas sim intervenções pontuais de melhoria do espaço, nomeadamente ao nível das estruturas - lagos e quiosques - e ornamentos, bem como da implantação de nova vegetação, mais variada e de maior interesse, nomeadamente criando mais zonas de sol num jardim onde a sombra dominava. No

²⁵² Sílvio Soares Macedo, op. cit. 1999, p.9

²⁵³ Carlos Terra, op. cit., 2013, p.69

passeio do Rio, cuja intervenção de Glaziou é mais tardia (1860), a mesma resulta de um curioso processo de construção/concessão, em que José Fialho se responsabiliza pela reforma do jardim, ficando com a concessão sobre o mesmo. A exemplo da sua construção - efectuada por Vasconcellos e Sousa e Mestre Valentim - a reforma surge a quatro mãos, por intermédio de José Fialho e Glaziou. O projecto é de total ruptura com a estrutura existente do traçado do Mestre Valentim, aproveitando apenas os elementos ornamentais do projecto original. O novo jardim é desenhado ao estilo inglês, que é aqui introduzido no Brasil pela primeira vez num jardim público - o primeiro exemplo deste estilo encontra-se no Parque Lage -, com uma estrutura de caminhos orgânicos e a introdução de um grande relvado que permite a entrada de sol no jardim. A diversidade de vegetação é um ponto importante do projecto - que será inclusivamente denominado na época de Jardim Botânico do Passeio Público - com a introdução de diversas espécies locais pouco utilizadas em jardins, bem como com a aclimação de espécies exóticas.

“O paisagismo e, consequentemente, a elaboração das áreas verdes são um fenómeno recente no Brasil, se nos abstermos de recorrer a alguns exemplos esporádicos ocorridos durante o período colonial. Nele, o ponto culminante é a construção do Passeio Público do Rio de Janeiro, obra de Mestre Valentim da Fonseca e Silva, no fim do século XVIII.”²⁵⁴

Os passeios públicos de Lisboa e do Rio de Janeiro são importantes exemplos da história da arte dos jardins de ambos os países, mas deve-se destacar o papel histórico e pioneiro do passeio do Rio de Janeiro, pois ele foi o primeiro jardim público do país e depois o primeiro jardim público onde foi utilizado o novo estilo paisagista, que Glaziou virá depois a plasmar nos projectos que continuou a fazer no Brasil e que veio ser a base - nomeadamente pela recolha e uso de vegetação local - do estilo brasileiro do século XX, que tem como expoente Burle Marx - que trabalhou, com Margaret Mee, na identificação de plantas da floresta tropical, trazendo-as para o projecto paisagístico.

6.3. Os parques públicos

“Public gardens, which grew ever more important, and being every man’s property alike, captured all hearts and all eyes, took their place.”²⁵⁵

Entre os casos de estudo postos “face-a-face” nesta análise comparativa, destaca-se, pela sua maior semelhança, a comparação entre os jardins públicos criados no século XIX, nomeadamente o Jardim da Estrela e o Campo de Santana. Estamos perante dois excelentes exemplos de grandes jardins públicos construídos de raiz, à luz das ideias liberais do século XIX, segundo as quais era essencial dotar a população de espaços verdes, quer para o lazer, quer por questões de saúde pública, quer pela tentativa de criar uma sociedade com menos barreiras sociais. O grande exemplo destes parques surge de Paris, onde a reforma urbana conduzida pelo Barão Haussmann - em que os jardins foram entregues ao traço de Alphand e Barillet-Deschamps - dotou a cidade de um grande conjunto de jardins públicos, desenhados segundo uma re-interpretação do estilo inglês do século XVIII, aqui adaptado à realidade dos parques urbanos. Esta intervenção ficou bem documentada no excelente livro de Alphand, “*Les Promenades de Paris*”²⁵⁶, onde podemos admirar os projectos e respectivas peças técnicas. Nos casos de Lisboa e do Rio de Janeiro, esta não foi a época das

²⁵⁴ Carlos Terra, op. cit., 2013, p.184

²⁵⁵ “Jardins Públicos, que se tornaram cada vez mais importantes, e sendo propriedade de todos os homens, capturaram todos os corações e os olhos, tomaram o seu lugar”, in Marie Louise Gothein, op. cit., 1979, p.339

²⁵⁶ Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris*, Paris, J. Rothschild, 1867-1891

grandes reformas urbanas, pois se Lisboa tivera a sua “revolução pombalina” no final do século XVIII, o Rio teria de esperar por Pereira Passos para, no início do século XX, ter a sua grande intervenção urbana. No entanto, sem estarem integrados, como no caso de Paris, num grande projecto urbano, estes jardins - perfeitamente inseridos na malha urbana - foram determinantes para as respectivas cidades, tendo lugar de destaque na história da arte dos jardins dos respectivos países, quer por serem os primeiros grandes jardins públicos construídos ao estilo paisagista, quer pela grande qualidade dos projectos. A esta qualidade não será alheio o facto de serem os últimos projectos em cada país de entre os casos de estudo, bem como serem projectos finais das personagens que determinaram, em cada país, o desenho de jardins no período liberal: Bonnard e Glaziou. Ambos terão aqui um apuramento de estilo e uma segurança que muito deverá à experiência adquirida em outros projectos, bem como uma “carta-branca” para a execução dos projectos só possível a quem detinha “obra feita”. Ambos os projectos seguem um tratado de resultados comprovados, mostrando uma linguagem e uma qualidade que os permitiria construir em qualquer grande cidade europeia - excepcionando a escolha da vegetação, nos dois casos bem adaptada ao local -, como Paris ou Londres, integrando-se no movimento de construção de parques públicos iniciado no século XVIII e que teria o seu ponto alto nas obras de Frederik Law Olmstead.²⁵⁷

“...science and democracy, which modelled and even controlled civilized life in the nineteenth century, and had a very marked effect on the art of gardening.”²⁵⁸

Como distinção entre os projectos podemos referir a componente ornamental - que na Estrela é dominada por esculturas em pedra de autores portugueses, enquanto no Campo de Santana predomina a escultura em ferro das fundições do Val d’Osne -, bem como o elenco florístico, que na Estrela incluía bastantes plantas exóticas, enquanto no Campo de Santana foram privilegiadas as plantas locais, no que apenas confirma o estilo dos respectivos projectistas. A origem dos projectos também é distinta, pois enquanto o Campo de Santana nasce por iniciativa da Prefeitura²⁵⁹, o Jardim da Estrela nasce da iniciativa, e contribuição, de alguns particulares, que posteriormente é acolhida pela Câmara Municipal.

6.4. Os palácios de verão

Os projectos para palácios de verão, situados em zona fresca de serra para refúgio dos dias mais quentes nas respectivas cidades - Lisboa e Rio de Janeiro -, nascem da vontade pessoal dos monarcas, D. Pedro II e D. Fernando II. A escolha do local deveu-se, no entanto, a motivos diferentes, pois se a serra de Petrópolis era já um sítio belíssimo onde a integração de um novo palácio parecia fácil, no caso da Pena - e apesar da beleza paisagística da serra de Sintra - os seus entornos próximos eram encostas escarpadas e nuas. O que era realidade em Petrópolis, era potencial em Sintra. Este factor ajuda a explicar que enquanto na Pena foi efectuado um projecto de raiz, pensado em conjunto para o palácio e parque, em Petrópolis foi primeiro erguido o palácio e, alguns anos depois, o jardim de pequena dimensão - não tendo sido construída a proposta mais ambiciosa de Glaziou. São dois palácios com uma relação indissociável com a natureza, num dos casos aproveitando o existente, no outro criando essa mesma relação na proximidade.

²⁵⁷ Destacando-se o Central Park e o Prospect Park,

²⁵⁸ “Ciência e democracia, que modelaram e mesmo controlaram a vida civilizada no século XIX, e que tiveram um marcado efeito na arte dos jardins”, in Marie Louise Gothein, op. cit., 1979, p.325

²⁵⁹ Equivalente brasileiro da nossa Câmara Municipal

"*Romantic* is invoked for want of a better label - it is chosen, in fact, because the landscape movement seems to have culminated in, at least contributed to, romanticism."²⁶⁰

A abordagem ao projecto foi assim totalmente distinta, resultando, como seria de esperar, em dois casos que em muito se diferenciam. Em Petrópolis, o palácio foi construído em primeiro lugar, num estilo que remete para elementos clássicos de raiz europeia, e o jardim, cuja execução foi entregue a um competente horticultor - Binot -, sendo harmonioso, ressentindo-se da falta de uma marca estilística que o destaque, com a sua estrutura de forte influência italiana e alguns pormenores ao estilo paisagista. Na Pena, obra pensada e construída como um todo, o estilo utilizado foi de total ruptura - numa abordagem profundamente intelectualizada, imprimida por D. Fernando II a partir dos ideais românticos que trouxe da Alemanha -, introduzindo um extremo ecletismo, quer no palácio, quer no parque, num projecto global de grande qualidade, não só liderado, mas pensado pelo próprio rei - com o apoio técnico de Bonnard, Eschwege e Cifka: "El romanticismo no puede reducirse a un canon formal, ya que, no es tanto un estilo, cuanto una manera de sentir y de entender toda la existencia, una nueva y revolucionaria concepción del mundo"²⁶¹. Enquanto no jardim de Petrópolis temos beleza discreta e pouca ornamentação, na Pena temos requinte e apuro estético, o que se reflete na localização dos palácios, pois se o da Pena está envolvido no parque, mas situado num ponto que o torna bastante visível e imponente no topo de um morro, o de Petrópolis é um belo mas discreto edifício, inserido em zona baixa e quase absorvido pelo jardim e pela serra. A Pena é marcada por um sentido romântico, artístico e técnico que não encontramos em Petrópolis.

"De todas as expressões artísticas do rei, aquela que mais suscita a exaltação estética do nosso século é a composição paisagística do Palácio e Parque da Pena em Sintra."²⁶² "É em Sintra possível afirmar que a expressão artística onde se reconhece a D. Fernando plena qualidade e a centelha de génio é a arte paisagística."²⁶³

A criação de um palácio de verão, com a consequente implicação da deslocação da família reinante para o mesmo no período de verão, traz consigo o problema de toda a corte querer seguir os monarcas para esse novo destino. A solução para este problema foi distinta para os nossos casos de estudo. Junto à Pena, Sintra já era uma vila conhecida, localizada a uma distância reduzida de Lisboa, onde se encontravam bastantes quintas de nobres, deixando-a mais preparada para acolher os novos visitantes. Petrópolis, está situado numa zona - à época, remota - de serra, com poucas chácaras e que nada preparava para que fosse invadida pela corte. D. Pedro percebeu este problema e, em simultâneo com a construção do palácio, efectuou um projecto urbano que permitisse o crescimento da povoação, dentro de limites controlados que não destruíssem a sua beleza, primeiro chamando colonizadores para trabalharem na construção do palácio e da cidade, depois melhorando as estradas de acesso e o caminho de ferro, finalmente estimulando a construção de hotéis e outras infraestruturas. Petrópolis foi mais do que a construção de um palácio de verão, foi a criação de uma cidade de verão para a corte, à qual chegaram a chamar "Versalhes tropical".

²⁶⁰ "*Romântico* é invocado por falta de um rótulo melhor - ele é escolhido, de facto, porque o movimento paisagista parece ter culminado em, ou pelo menos contribuiu para, o romantismo", in John Dixon Hunt, *Gardens and the Picturesque, Studies in the History of Landscape Architecture*, Londres, MIT Press, 1992, p.171-172

²⁶¹ "O romantismo não pode reduzir-se a um cânone formal, já que, não é tanto um estilo, quanto uma maneira de sentir e de entender toda a existência, uma nova e revolucionária concepção do mundo", in Begoña Torres González, "El jardín romántico: nostalgia del paraíso", *Jardín y Romanticismo*, p.13

²⁶² Cristina Castel-Branco, *Jardines y Romanticismo*, p.67

²⁶³ Cristina Castel-Branco, *Jardines y Romanticismo*, p.70

6.5. Os Jardins do Liberalismo

"The english reaction in the early 1700's was vigorous. (...) It was an endorsement of liberty and tolerance against tyranny and oppression; democracy against autocracy. And it was expressed in every facet of the creative arts..."²⁶⁴

As influências presentes nos casos de estudo serão diversas e por vezes difíceis de estabelecer, no entanto parece evidente que França terá sido uma forte de origem das mesmas, pois dois dos personagens centrais nos jardins do liberalismo são jardineiros-paisagistas franceses: Bonnard, em Portugal, e Glaziou, no Brasil. Esta influência é notória não apenas pela actividade destas personagens, mas também pelas semelhanças encontradas em vários casos de estudo, destacando-se o Jardim da Estrela e o Campo de Santana, exemplos que poderiam ter sido retirados de "Les Promenades de Paris"²⁶⁵, como exemplares do estilo inglês na sua re-interpretação francesa do século XIX. No Brasil, também ao nível ornamental a influência francesa se fez sentir na predominância de elementos vindos das Fundições de Val d'Osne, quer fossem esculturas, fontes ou gradeamentos, bem como na utilização de elementos imitando a natureza construídos em betão - pedras ou troncos de madeira falsos -, característica dos jardins de Glaziou, encontrando-se também em Portugal, quer no Jardim da Estrela, quer na Pena. No caso de Portugal, a influência alemã, trazida por D. Fernando II, foi determinante, não só na mudança de mentalidade na relação com os jardins, mas em influência directa, nomeadamente no caso da Pena, projecto que concretiza o romantismo em jardim.

"As with games, there are many kinds of gardens. So many, in fact, that what distinguishes them from each other may be more important than whatever they may have in common (indeed, is it not just the word *garden* that is shared?)."²⁶⁶

A que ponto terá havido uma influência de Portugal nos jardins brasileiros é algo difícil de medir, mas a diferença temporal e o constante fluxo de pessoas entre os dois países, por certo se terá traduzido também numa troca de ideias e numa difusão do que ia sendo feito em Portugal. A ligação pessoal entre D. Pedro II e D. Maria II perdeu-se um pouco pela distância, mas na sua correspondência, pelo menos as obras feitas nos palácios reais seriam motivos de conversa.

Os jardins do liberalismo são assim os primeiros exemplos, nos dois países, de um estilo inspirado nos jardins ingleses iniciados no século XVIII. Este estilo derivou em diversos "sub-estilos" ao longo do século XIX, quer em Inglaterra, que no resto da Europa, do qual encontramos reflexos nos casos de estudo. Se as Necessidades são um exemplo do *jardinesco* celebrizado por Loudon no século XIX, em que a relação com a paisagem desce na escala até à planta, a Boa Vista remete para Blenheim e para os jardins ingleses do século XVIII, onde o eixo da grande alameda ainda surgia para engrandecer o palácio. A Pena é um dos grandes exemplos do romantismo feito jardim, numa evolução do jardim inglês para um ecletismo intelectualizado à luz das ideias românticas. Petrópolis é um jardim híbrido, com forte inspiração nos jardins de terraços italianos, mas com a inclusão de elementos do jardim inglês. Os Passeios Públicos, desenhados inicialmente ao estilo clássico,

²⁶⁴ "A reacção inglesa no início do século XVIII foi vigorosa (...) foi uma expressão de liberdade e tolerância contra a tirania e opressão; democracia contra autocracia. E foi expressa em todas as facetas das artes criativas", in John Dixon Hunt, *The Genius of the Place – The English Landscape Garden (1620-1820)*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p.8

²⁶⁵ Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris*, Paris, J. Rothschild, 1867-1891

²⁶⁶ "Tal como os jogos, há vários tipos de jardins. Tantos, de facto, que o que os distingue uns dos outros pode ser mais importante do que têm em comum (de facto, não é só a palavra *jardim* que é partilhada?", in John Dixon Hunt, *Greater Perfections*, Londres, Thames & Hudson, 2000, p.14

evoluem, no caso do Rio para um jardim público ao estilo inglês, numa reinterpretação francesa que o assemelha aos pequenos jardins do Paris de Haussmann, e no caso de Lisboa para um projecto sem grande homogeneidade, mas com várias zonas redesenhadas ao estilo inglês. O Campo de Santana e o Jardim da Estrela poderiam ser jardins do Paris de Haussmann, desenhados por Alphand e Barrillet-Deschamps, tal é a sua qualidade e coerência estética.

“... l’art doit être reconnaissable en tant que tel, et bien distinct de la nature; l’aménagement des terrains étant fondé sur des méthodes naturelles, il importait donc d’employer, pour se distinguer de la nature, des éléments non naturels.”²⁶⁷

A grande diferença que podemos encontrar nos casos de estudo portugueses e brasileiros prende-se com a vegetação utilizada nos projectos. No lado português, Bonnard notabilizou-se na aclimação de plantas exóticas, de climas quentes e frios, e no seu uso nos jardins. As Necessidades foram um espelho deste facto, refletido na longa listagem de exemplares para lá adquiridos. A inclusão de espécies exóticas será mesmo uma das mais marcantes características dos “jardins do liberalismo” em Portugal, característica essa que nos permite associar as Necessidades ao *jardinesco* e a Pena a um romantismo eclético. No Brasil, os jardins de Glazou caracterizavam-se pelo uso massivo de vegetação local, havendo no entanto uma constante pesquisa para encontrar novas espécies, expressa nas expedições de Glazou a várias zonas do Brasil. A importância dada às plantas, bem como o engenho na sua aclimação e propagação, é comum entre Bonnard e Glazou, no entanto - devido à imensa riqueza da flora brasileira - enquanto em Portugal a vegetação era importada de países mais exóticos, como o próprio Brasil, no Brasil a demanda era efectuada “dentro de portas”, tentando valorizar o património botânico do país. Esta diferença pode, no entanto, ser também encarada como uma semelhança. Este aparente paradoxo explica-se pela importância dada, em ambos os casos, à planta como indivíduo integrante do jardim, bem como à constante procura de novas plantas e a sua aclimação de modo a inovar em cada novo jardim. Enquanto em Portugal a busca era de plantas exóticas - entendidas como plantas que não existiam no país -, no Brasil a demanda era por plantas locais, ainda que exóticas - pois eram pouco conhecidas e apenas existiam na natureza onde eram colectadas. Bonnard e Glazou perseguiam a mesma inovação e a mesma vontade de dar o protagonismo às plantas, Glazou tinha à sua disposição, na riquíssima flora brasileira, uma enorme diversidade de espécies, Bonnard não encontrava essa diversidade em Portugal e tinha de a importar de outros países. Olhando apenas os elencos florísticos dos jardins portugueses e brasileiros, diríamos de imediato que nas plantas estava uma grande diferença, com uma análise mais profunda podemos estabelecer que esta aparente diferença, mais não é que uma diferença de conteúdo resultante de uma forma semelhante. Se o século XIX brasileiro terá sido o “século dos jardins”, segundo Machado de Assis, os jardins do liberalismo terão sido os “jardins das plantas”.

“The concept of garden is inseparable from philosophy, from the idea of the ideal museum, and as such it has developed its own aesthetic doctrines”²⁶⁸

²⁶⁷ “a arte deve ser reconhecível enquanto tal, e bem distinta da natureza; o desenho do terreno está fundado nos métodos naturais, é importante no entanto utilizar, para se distinguir da natureza, os elementos não naturais”, in Derek Clifford, op. cit., 1964, p. 190

²⁶⁸ “O conceito de jardim é inseparável da filosofia, da ideia de um museu ideal, e como tal desenvolveu as suas próprias doutrinas estéticas”, in Lionello Puppi cit. por Monique Mosser, op. cit., p.17

A partir do exposto, podemos então estabelecer uma tentativa de definição para os “Jardins do Liberalismo”, como os jardins concebidos em Portugal e no Brasil a partir das novas ideias sociais e políticas dos regimes liberais surgidos no século XIX, segundo as quais a sociedade se organizava de forma democrática, com um Estado virado para o cidadão, com uma estrutura de classes menos rígida e com o poder a deixar de estar centrado num monarca absoluto, receptáculo de um poder divino. Os jardins deixam de ser uma forma de afirmação do poder humano - tido como absoluto -, para se subordinarem à natureza - vista como um ideal estético pertencendo à sociedade, que passa a ser governada de forma democrática e participativa. O surgimento à escala mundial de parques e jardins públicos será o melhor exemplo desta nova relação, quer pelo estilo utilizado, quer pela importância dada ao jardim enquanto local democrático e de convivência interclassista. A definição não é feita a partir de uma total coerência estilística, pois se são factores comuns a estrutura orgânica - com caminhos curvos e ondulantes, numa (quase) ausência da linha recta -, a criação de efeitos surpresa, a utilização de relvados e lagos naturalizados, ou de contrastes entre sol e sombra, há um grande ecletismo que agrupa vários sub-estilos provenientes dos jardins ingleses criados no século XVIII, como o *jardinesco* ou o romântico. O laço comum entre estes jardins estará na ruptura que marca a transição entre a escola clássica e a nova abordagem da paisagem, numa conjugação de estilos que surge como expressão de uma época histórica marcada por uma acentuada mudança social e política. As sucessivas evoluções na arte de jardins que lhe seguem serão fundamentalmente estéticas, sem uma tão marcada ruptura conceptual e teórica. Os “Jardins do Liberalismo” poderão assim ser entendidos como os primeiros jardins modernos em Portugal e no Brasil, que numa ruptura com o cenário anterior são ponto de partida para uma nova relação com a paisagem - tornando-se essenciais para o entendimento dos que lhe sucederam nos séculos XX e XXI - espelhando as alterações sociais efectuadas nos dois países pelas mãos de dois irmãos separados por um imenso oceano.

7. Conclusão

Esta tese fundamentou-se numa hipótese de trabalho surgida após o estudo entusiástico efectuado para a minha tese de licenciatura²⁶⁹, através do qual me foi permitido descobrir o gosto paisagístico do casal formado por D. Maria II e D. Fernando II, bem como do estudo dos jardins da Necessidades com a equipa que preparou o seu plano de restauro²⁷⁰. A ideia de que o irmão de D. Maria, D. Pedro II imperador do Brasil, tivesse também sido marcado pelo “vento romântico” e expresso o seu bom gosto e o seu poder através da criação de jardins surgiu como um verdadeiro enigma que obrigaria a uma pesquisa no próprio Rio de Janeiro. Iniciou-se por isso este trabalho com uma razoável incógnita sobre o que se iria encontrar do outro lado do oceano, sendo de prever que a família imperial tivesse deixado a sua marca também na paisagem e que o processo de independência e criação de uma cultura autónoma, coincidente com o período romântico, tivesse deixado rasto ao nível dos jardins.

Para esta comparação, o lado de Portugal era bem mais conhecido e - tendo este trabalho tido início nas Necessidades, os outros jardins criados pelo casal real, pelos seus filhos ou sob a sua influência surgiam quase de imediato como casos de estudo para a análise comparativa; o Parque da Pena, o Jardim da Estrela e o Passeio Público.

O ponto de partida do conhecimento que tinha de cada um dos universos, português e brasileiro, era por isso bastante desigual, facto que teve de ser superado com uma estadia de alguns meses no Brasil, de modo a poder efectuar a necessária investigação que permitisse colocar em pé de igualdade os dois mundos do romantismo nas áreas de Lisboa e do Rio de Janeiro. Algumas ideias feitas sobre os casos a estudar no Brasil foram deitadas por terra com essa investigação, que abriu portas inesperadas com os quatro exemplos que surgiram por indicação dos peritos brasileiros, nomeadamente o Professor Carlos Terra (UFRJ), e que se confirmaram *in loco* como óptimos casos de estudo.

A hipótese intuitiva que levou a esta tese tinha fundamento e confirmou-se. Notável foi a existência de exemplos comparativos caso-a-caso, nomeadamente duas reconversões de jardins em palácios reais/imperiais (Necessidades e Boa Vista), dois novos palácios de verão (Pena e Petrópolis), duas reformas em passeios públicos construídos no século XVIII (Lisboa e Rio), dois novos jardins públicos (Estrela e Campo de Santana).

Estabelecidos os casos de estudo, foi efectuada a análise de cada um, no decorrer da qual foi possível descobrir um interessantíssimo período de jardins no Brasil, tal como em Portugal guiado pelas ideias liberais. Da análise comparativa foi possível avançar com um conceito bem adequado ao conjunto dos jardins estudados e a classificação de “Jardins do Liberalismo” enquanto expressão de uma nova linguagem nos dois países, veio a dar título à tese e a permitir interpretar melhor estas expressões artísticas permeadas de ideais políticos e desenhados para o bem estar social.

²⁶⁹ João Albuquerque Carreiras, op. cit., 1999

²⁷⁰ Nomeadamente Cristina Castel-Branco, Francisco Castro Rego e Sónia Talhé Azambuja, cujo trabalho se encontra publicado in: Cristina Castel-Branco (Coord.), op. cit., 2001

CRONOLOGIA

	PORTUGAL		BRASIL	
	País	Jardins	País	Jardins
Séc. XVII		Construção da Ermida de N. Sra. das Necessidades (1607)		Jardins de Pernambuco (1642)
1700		Construção do Palácio/Convento de Mafra (1717) Aqueduto das Águas Livres (1723) NECESSIDADES - Construção do Palácio, Convento e Cerca (1742)		Construção do Paço Imperial do Rio (1717)
1750	Morte de D. João V D. José Rei Terramoto em Lisboa (1755) Morre D. José D. Maria I Rainha (1777) D. João VI - Regente (1792)	PASSEIO PÚBLICO (1764-1771)		PASSEIO PÚBLICO (1779-83) Jardim Botânico de Belém (1796)
1800	Família Real foge das invasões francesas (1808)		Família Real chega ao Rio de Janeiro (1808)	PAL. DE SÃO CRISTÓVAO - Início construção (1803) Jardim Botânico de Salvador (1803) QUINTA DA BOA VISTA - Doação da quinta ao regente, D. João VI Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1808)
1810	Aclamação e coroação de D. João VI (1818) Nasce D. Maria II - RJ (1819)		Casamento de D. Pedro I (1817)	Obras no PSC por Manuel da Cunha (1810) Jardim Botânico de Olinda (1811) CAMPO DE SANTANA - Praça de Curro (1811) PALÁCIO DE SÃO CRISTÓVÃO - Reforma pelo Arq. John Johnston PASSEIO PÚBLICO - D. João VI ordena uma reforma. (1817) CS - 2º praça de curro por Grandjean de Montigny (1818)
1820	D. João VI volta a Portugal (1821) Portugal reconhece a independência do Brasil (1825) Morre D. João VI (1826) D. PEDRO rei de Portugal, mas abdica em favor da filha (1826) D. MARIA - rainha de Portugal (1826) D. Maria II vai do Rio para Lisboa (1828) D. MIGUEL - rei de Portugal (1828) D. Maria parte para o Rio (1829)		D. Pedro regente do Brasil (1821) Independência do Brasil D. PEDRO I - imperador (1822) Nasce D. Pedro II no Rio (1825) D. Pedro I casa com Amélia de Beauharnais (1829)	Jardins Botânicos de Ouro Preto e São Paulo (1825)
1830	D. Maria volta a Lisboa (1833) Morre D. Pedro IV (1834) D. MARIA - rainha de Portugal (1834) D. Maria casa com Augusto de Beauharnais (1834) Morre Augusto Beauharnais (1835) D. Maria casa com Fernando de Saxe Coburgo Gotha (1836) Nasce D. Pedro V (1837)	D. Maria II vai morar nas Necessidades (1833) PASSEIO PÚBLICO - Reforma de Malaquias Leal (1836)	D. Pedro I abdica D. PEDRO II - imperador do Brasil (1831) Morre D. Pedro I (1834)	Binot chega ao Brasil (1836)
1840		JARDINS DAS NECESSIDADES - Projecto de Bonnard (1841) PARQUE DA PENA - Início da construção (1846) PASSEIO PÚBLICO - Projecto de Bonnard (1848)	D. PEDRO II - Imperador do Brasil (1841)	Parque Lage - John Tyndale (1840) PASSEIO PÚBLICO - Reforma do Intendente Rangel. (1841) PETRÓPOLIS - Decreto para a construção do palácio PALÁCIO IMPERIAL DE PETRÓPOLIS (1845-1862) Binot instala-se em Petrópolis (1848)
1850	Morre D. Maria II em Lisboa (1853) D. Fernando II - Regente (1853) D. PEDRO V - rei de Portugal (1855)	JARDIM DA ESTRELA (1850-52)		PETRÓPOLIS - Contrato com Binot para fazer os jardins (1854) Glaziou chega ao Brasil (1858)
1860	Morre D. Pedro V (1861) D. LUÍS - rei de Portugal (1861) D. Fernando casa com Elise Hensler (Condessa d'Edla) (1869)			PASSEIO PÚBLICO - Início do projecto de Glaziou (1860-62) PASSEIO PÚBLICO - Inauguração do novo projecto (1862) PETRÓPOLIS - Projecto de Binot (1864) Parque S. Clemente (Nova Friburgo) - Projento de Glaziou (1868) QUINTA DA BOA VISTA - Projecto de Glaziou, que é nomeado Director dos Parques e Jardins da Casa Imperial (1869)
1870				CAMPO DE SANTANA - Projecto de Glaziou e Fialho (1871) CAMPO DE SANTANA - Projecto de Glaziou (1873-1880)
1880	Morre D. Luís (1889) D. Carlos - rei de Portugal (1889)	D. Carlos vai viver para as Necessidades (1889)	Proclamação da República (1889) Morre D. Pedro II em Paris (1891)	PETRÓPOLIS - Glaziou responsável pela manutenção dos jardins Glaziou delegado à Exposição Universal de Paris (1889) Glaziou aposenta-se e regressa a França (1891)
1900	Morte de D. Carlos (1908)			Morte de Glaziou (1906)

Reinados

Bibliografia

LIVROS

- Academia das Ciências de Lisboa (Org. e Pub.), *Escritos de El-Rei D. Pedro V*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924
- Agassiz, Luís e Agassiz, Elizabeth Cary, *Viagem ao Brasil : 1865-1866*, (tradução e notas de Edgar Süsssekind de Mendonça), Brasília, Senado Federal, 2000
- Alphand, Adolphe, *Les promenades de Paris*, Paris, J. Rothschild, 1867-1891
- Andersen, Hans Christian, *Uma visita em Portugal em 1866*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984
- Andresen, M. Teresa L., "Parque da Pena: o significado e uma proposta de intervenção", in *1º Congresso de Arquitectura Paisagista*, Lisboa, 1998
- Añon, Carmen, "El jardín histórico: Notas para una metodología previa al proyecto de Recuperación" in *Journal Scientifique – Jardins et Sites Historiques*, ICOMOS, Madrid, 1993
- Añon, Carmen e Luengo, Monica (Dir.), *Jardín y Romanticismo*, Comunidad de Madrid, 2004
- Araújo, Ilídio Alves de, "Quintas de Recreio", *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII – fasc. 63 (75), Braga, 1974
- Araújo, Ilídio Alves de, *A Arte Paisagista e a Arte de Jardins em Portugal*, Lisboa, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1962
- Araújo, Norberto de, *Inventário de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1945
- Araújo, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, Parceria António Maria Pereira, Lisboa, 1938
- Assis, Joaquim Maria Machado de, "Conto de escola". In: *Papéis velhos e outras histórias*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995, p.133-39
- Azambuja, Sónia Talhé, "Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal", in Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Azevedo, Carlos, *Solares Portugueses*, Livros Horizonte, 2.^a ed. (1.^a ed. 1969), Lisboa, 1988
- Azevedo, Moreira de, *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, Rio de Janeiro, Liv. Brasileira Ed., 1969 (1.^a edição, 1861)
- Barbosa, Inácio de Vilhena, "Real Quinta das Necessidades", in *Archivo Pitoresco*, n.º 18, Lisboa, 1862
- Barreto, D. José Trazimundo Mascarenhas, *Memórias do Marquês de Fronteira (1802-1824)*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1926
- Bastos, Francisco António Martins, *Memórias para a história de El-Rey Fidelíssimo o Senhor Dom Pedro V e seus Augustos Irmãos*, Lisboa, Typographya Universal, 1863
- Bazin, Germain, *Paradeisos ou l'art du jardin*, Ed. Chêne, Paris, 1988
- Bazin, René, *Terres d'Espagne*, Calmann – Lévy, Paris, s.d.
- Bebiano, Rui, *D. João V, Poder e Espectáculo*, Aveiro, Livraria Estante Editora, 1987
- Berger, Francisco José Gentil, *Lisboa e os arquitectos de D. João V*, Lisboa, Edições Cosmos, 1994
- Berger, Paulo, *Bibliografia do Rio de Janeiro de viajantes e autores estrangeiros : 1531-1900*, Rio de Janeiro, SEEC, 1980
- Bergman, Ernest, "Notes horticoles sur le Portugal", in *Journal de la Société d'Horticulture de France*, Cahiers de Juillet 1890,
- Bessy, J. B. Charles – Christian des Courtils, "Une description de Lisbonne en Juin de 1755 par le Chevalier des Courtils", in *Bulletin des études portugaises*, notes par Albert-Alain Bourdon, présentation par Jacques Aman, Lisboa, Ramos Afonso & Moita, 1965
- Borges, Ana Eleonora Lopes, *Tapada das Necessidades, os seus interesses paisagísticos*, Ministério da Agricultura, Lisboa, 1982
- Bourgoing, J., *Voyage du ci-devant Duc de Chatelet en Portugal*, Cheza F. Buisson, Paris, 1795
- Bowe, Patrick, *Jardins de Portugal*, fot. Nicolas Sapiéha, Lisboa, Quetzal, 1989

- Breyner, D.Thomaz de Mello, *Memórias do 6º Conde de Mafra, 1869-1880*, vol. I e II, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1930
- Bunbury, Charles James Fox, Sir, *Viagem de um naturalista ingles ao Rio de Janeiro e Minas Gerais, (1833-1835)*, Belo Horizonte , São Paulo , Ed. Itatiaia , Edusp, 1981
- Callcott, Maria, Lady, *Diário de uma viagem ao Brasil : e de uma estada nesse pais durante parte dos anos de 1821, 1822, 1823 / Maria Graham*, São Paulo , Ed. Nacional, 1956
- Câncio, Francisco, *Aspectos de Lisboa no século XIX*, s. n., Lisboa, 1939
- Câncio, Francisco, *Lisboa de outros séculos – Á sombra dos paços reais*, Imp. Baroeth, Lisboa, 1940
- Câncio, Francisco, *Lisboa, Figuras e Casos do Passado*, s.n., Lisboa, 1943
- Carita, Hélder e Cardoso, Homem, *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1990
- Carneiro, Ana Rita Sá e Bertruy, Ramona Pérez (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*, Recife, Ed. Universitária UFPE, 2009
- Carneiro, J.M. e L.F. Gama, *Palácio Nacional da Pena*, Roteiro, Lisboa-Mafra, 3ª edição ELO, Instituto Português do Património Cultural, 1992
- Carreiras, João Albuquerque, "A evolução das Necessidades: do Barroco ao Paisagismo" in Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Carreiras, João Albuquerque, "As origens e a construção das Necessidades" in Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Carrère, *Tableau de Lisbonne en 1786*, Paris, Chez H. J. Hansen, 1789
- Carvalho, Alberto António de Moraes, *O Passeio Público - O vereador do pelouro, a Câmara Municipal e o seu Presidente*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1853
- Carvalho, Anna Maria Fausto Monteiro de, *Mestre Valentim*, São Paulo, Cosac & Naify, 1999
- Carvalho, Ayres de, *D. João V e a Arte do seu Tempo*, Lisboa, Ed. de autor, 2 vols., 1962
- Carvalho, Ayres de, *Obra Mafrense*, Mafra, Câmara Municipal de Mafra, 1992.
- Carvalho, João Pinto de (Tinop), *Lisboa de Outrora*, Lisboa, Ed. Grupo "Amigos de Lisboa", 1939
- Carvalho, José Maria de, *Catálogo Oficial da V Exposição Nacional de Floricultura*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1944
- Castel-Branco, Cristina, "D. Fernando Rei-Paisagista" in: Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Castel-Branco, Cristina (Coord), *Jardim Botânico da Ajuda*, Lisboa, Jardim Botânico da Ajuda, 1999
- Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Jardins com História*, Lisboa, Edições INAPA, 2002
- Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Castel-Branco, Cristina; Correia, Clara Pinto; Furtado, José Afonso, *Os Quatro Rios do Paraíso*, Dom Quixote, Lisboa, 1994
- Castel-Branco, Cristina, "Lisbonne en ses jardins" in *Lisbonne - Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaires*, Editions Robert Laffont, Paris, 2013
- Castro, Augusto M. S. , *Panorama Fotografico de Portugal*, tomo I, Lisboa, 1871
- Castro, Padre João Baptista de, *Mappa de Portugal, Antigo e Moderno*, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762
- Clifford, Derek, *L'histoire et l'art des jardins*, (do original, Faber and Faber, Londres 1962) Paris, Les Libraires Associés, 1964
- Coelho, F. J. Pinto, *Contemporâneos Ilustres - D.Fernando II de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878
- Colaço, Branca de Gonta, *Memórias da Marquessa de Rio Maior*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1930
- Conceição, Frei Cláudio da, *Gabinete Histórico*, Tomo V e XI, Lisboa, Typographia Real, 1818
- Côrte-Real, Manuel Henrique, "O Palácio das Necessidades", in *Revista Municipal*, n.º 136-137, n.º 138-139, Lisboa, 1973
- Côrte-Real, Manuel Henrique, *Palácio das Necessidades*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 1983

- Cruls, Gastão, *Aparência do Rio de Janeiro : notícia histórica e descritiva da cidade* (prefácio de Gilberto Freyre ; desenhos de Luís Jardim e fotografias de Sascha Harnisch), Rio de Janeiro, J. Olympio, 1952
- Debret, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Rio de Janeiro , Record, 1965
- Denis, Ferdinand, *Brésil*, Firmin Didot Frères Editeurs, Paris, 1837
- Dias, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, Lisboa, Quimera, Vol.2 – 1990
- Eco, Umberto, *Como se faz uma tese*, Lisboa, Ed. Presença, 1998
- Ehrhardt, Marion, *D.Fernando II:Um mecenas alemão regente de Portugal*, Paisagem Ed. Porto, 1985
- Estatutos da Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal, Lisboa, Imprensa Nacional, 1898
- Ewbank, Thomas, *A vida no Brasil, ou, Diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras*, Rio de Janeiro, Conquista, 1973
- Farinelli, Artur, *Viagens por Portugal e Espanha desde la edad média hasta el siglo XX: divagaciones bibliográficas*, Centro de Estudos Históricos, Madrid, 1942
- Fausto, Boris, *História Concisa do Brasil*, São Paulo, EUSP, 2001
- Ferrão, Leonor, *Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*, Quetzal, Lisboa, 1994
- França, José Augusto, *28 - Crónica de um percurso*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998
- França, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966
- França, José Augusto, *Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto da Cultura Portuguesa, 1979
- França, José Augusto, *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977
- França, José Augusto, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993
- Freire, João Paulo, *Alcântara, Apontamentos para uma Monografia*, s. n., Coimbra, 1924
- Freitas, J.S. e R.Constâncio., *Trees of Monserrate*, Lisboa, Edições INAPA; Associação Amigos de Monserrate, 1997
- Gil, Júlio, *Os Mais Belos Palácios de Portugal*, Verbo, Lisboa / São Paulo, 1992
- Glaziou e os jardins sinuosos, Catálogo da exposição realizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dantes, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010
- Glaziou, A. F. M., “Plantae Brasiliae Centralis a Glaziou lectae - Liste des Plantes du Brésil Central Recueillies en 1861 - 1895”, Société Botanique de France, Mémoires 3, Novembro Paris, 1905
- Goblet d'Alviella, E., *L'établissement des Coburg en Portugal*, Paris, Librairie Internationale, 1869
- Goeze, Edmond, “Jardins Notáveis em Portugal – Palácio das Necessidades”, in *Jornal de Horticultura Prática*, Vol VII, Porto, 1876
- Gomes, Mário de Azevedo, *Monografia do Parque da Pena*, Lisboa, Direcção Geral dos Serviços Florestais e Aquícolas, 1960
- Gothein, Marie Louise, *A History of garden Art*, (trad. Inglesa de Archer-Hind, 1928), Nova Iorque, Hacker Art Books, 1979
- Hadfield, Miles, *Les Jardins*, Paris, Librairie Hachette, 1963
- Hetzel, Bia e Negreiros, Silvia (org.), *Glaziou e as raízes do paisagismo no Brasil*, Rio de Janeiro, Manati, 2011
- Hobhouse, Penelope, *Plants in Garden History*, Londres, Pavilion Books, 1992
- Hunt, John Dixon, *Gardens and the Picturesque, Studies in the History of Landscape Architecture*, Londres, MIT Press, 1992
- Hunt, John Dixon, *Greater Perfections*, Londres, Thames & Hudson, 2000
- Hunt, John Dixon, *The Genius of the Place – The English Landscape Garden (1620-1820)*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998
- Hunt, John Dixon, *The Picturesque Garden in Europe*, Londres, Thames and Hudson, 2004
- Hyams, Edward, *History of Gardens and Gardening*, Londres, J.M. Dent & sons Lt., 1971
- Jellicoe, Geoffrey e Susan, *The Landscape of Man*, Londres, Thames and Hudson, 1987
- Kidder, Daniel Parish, *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil*, São Paulo, Liv. Martins, 1940 (1ª edição, 1845)
- Kindersley, Jemina, *Mulheres viajantes no Brasil (1764-1820)*, Rio de Janeiro , J. Olympio, 2008

- Koseritz, Carlos von, *Imagens do Brasil*, São Paulo, Liv. Martins Ed., 1943.
- Leal, Augusto Pinho, *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Liv. Ed. Mattos Moreira & Companhia, 1874
- Leal, José da Silva Mendes, *Monumentos Nacionais*, Lisboa, Typ. Franco-Portuguesa, 1868
- Leitão, Joaquim, *As Alianças das Casas de Bragança e Hohenzollern*, Ed. de autor, Porto, 1913
- Leitão, Ruben Andresen, Apr. e estudo, *Documentos dos Arquivos de Windsor*, Coimbra, 1960
- Leitão, Ruben Andresen, Apresentação, estudo e notas, *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos*, Lisboa, Livraria Portugal, 1961
- Leitão, Ruben Andresen, *D. Pedro V – Um Homem e um Rei*, Porto, Portucalense Editora, 1950
- Leitão, Ruben Andresen, *Diário de D. Pedro V – Viagem a Inglaterra em 1854*, Lisboa, Separata da "Revista da Faculdade de Letras", Tomo XVII, 2ª série, nº 3, 1950
- Leithold, Theodor von, *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819 / T. von Leithold e L. von Rango*, São Paulo, Ed. Nacional, 1966
- Lichnowsky, Príncipe Félix, *Portugal, Recordações do ano de 1842*, Prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, Lisboa, Edições Ática, ANO
- Lima, Alberto (gravuras) e Auler, Guilherme (texto), *Paço de São Cristóvão, Rio de Janeiro, 1817-1880*, Petrópolis (RJ), Viter P. Brumlik, 1965
- Link, Heinrich Friedrich, *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799*, Levrault, Schoell et Cie, Paris, 1805
- Lucena, Armando de; coord. Barreira, João, *Arte Portuguesa – As Artes Decorativas*, Vol. II, Lisboa, Edições Excelsior, 1951
- Macedo, Joaquim, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, Brasília, Senado Federal, 2009
- Macedo, Silvio Soares, *Quadro do Paisagismo no Brasil*, São Paulo, FAUUSP, 1999
- Mariano, José, *O passeio público do Rio de Janeiro, 1779/1783*, Rio de Janeiro, C. Mendes Júnior, 1943
- Marques, Teresa Portela e Magalhães, Cristiane Maria, "Técnica, arte e cultura nos jardins de meados de oitocentos até ao limiar do século XX, em Portugal e no Brasil", Anais do I Congresso Internacional de História da Construção Luso-brasileira, UFES, Vitória
- Martins, Anna Paula, *Glaziou e os jardins sinuosos*, Catálogo da exposição realizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dantes, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010
- Mendes, Fernando, *D. João V, Rei Absoluto*, Lisboa, Livraria Editora, s. d.
- Mérian, Jean-Ives, *A atualidade de Auguste Glaziou*, in Glaziou e os jardins sinuosos, Catálogo da exposição realizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dantes, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010
- Mónica, Maria Filomena, *Correspondência entre D. Pedro V e seu tio, o príncipe Alberto*, Lisboa, ICS/Quetzal, 2000
- Mosser, Monique e Teyssot, Georges (ed.), *The History of Garden Design*, Londres, Thames & Hudson, 1991
- Murphy, James, *Travels in Portugal 1789-90*, Londres, 1795
- Notícia acerca das águas que abastecem os Almojarifados das Reaes Propriedades, quer Proprias quer Nacionais no usufructo da Corôa*, Typographia da "A Editora", Lisboa, 1904
- Oliveira, Virgílio Cardoso de, *A Pátria Brasileira*, Bruxelas, Constant Gouweloos & Cie., 1903
- Ortigão, Ramalho, *Costumes e Perfis*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1944
- Palácio Nacional da Pena, *D. Fernando de Saxe Coburgo Gotha*, Catálogo de Exposição, intr. José M. Martins Carneiro, Sintra, Palácio Nacional da Pena, 1985
- Pato, Bulhão, *Memórias – Quadrinhos de outras épocas*, Tomo III, Lisboa, Perspectivas e Realidades, 1986
- Pereira, José Fernandes, (Direcção) "D. João V", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Ed. Presença, Lisboa, 1989
- Pessoa, Fernando, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008
- Pinto, António Costa e Monteiro, Nuno Gonçalo (Dir.), *O colapso do império e a revolução liberal 1808-1834*, Ed. Objectiva, Lisboa, 2013

- Queirós, Francisco Fortunato, *A Educação de D. Pedro V*, Lisboa, Centro de estudos Humanísticos Portugueses, 1981
- Queiroz, Eça de, *Primo Basílio*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004,
- Raczynski, Conde Atanazy, *Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard et Constante, 1846
- Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *Guia de Portugal Artístico*, Lisboa, M. Costa Ramalho, 1933
- Rattazzi, Princesa Maria, *Portugal de relance*, (1.^a ed. 1879), Lisboa, Ed. Antígona, (Atualização, Introdução e Notas de José M. Justo), 1997
- Ratton, Jacomme, *Recordações de Jacome Ratton*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1920
- Rego, Francisco Castro, "Tapadas Reais e Cercas de Conventos", in: Castel-Branco, Cristina (Coord.), *Necessidades - Jardim e Cerca*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- Ribeiro, José Silvestre, *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1914, Tomo III – 1873, Tomo VIII - 1879
- Ruders, Carl Israel, *Viagem a Portugal 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981
- Saint-Victor, G. de, *Portugal – Souvenirs et impressions de voyage*, Paris, Librairie Blériot, s. d.
- Saraiva, José Hermano, *História concisa de Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1978
- Schwarz, Lilia Moritz, *As Barbas do Imperador - D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, Companhia das Letras, São Paulo, 2013
- Segawa, Hugo, *Ao amor do público: jardins no Brasil*, São Paulo, Studio Nobel, 1995
- Silva, Augusto Vieira da, *Plantas Topográficas de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1950
- Soares, J. J., *Petrópolis. Ontem e hoje*, Rio de Janeiro, Texto Editora
- Soares, Joaquim Monteiro, *Petrópolis*, Rio de Janeiro, Texto, 2008
- Sousa, Tude M. de, *Mosteiro, Palácio e Parque da Pena na Serra de Sintra*, ed. de autor, Sintra Gráfica, Sintra, 1950
- Souto, Maria Anita Fraga, *O jardim paisagístico tropical de Glaziou*, in Glaziou e os jardins sinuosos, Catálogo da exposição realizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Dantes, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010
- Spix, Johann Baptist von, *Viagem pelo Brasil*, Rio de Janeiro, Imp. nacional, 1938 , [s.n.]
- Teixeira, José, *D.Fernando II Rei-Artista, Artista-Rei*, Fundação Casa de Bragança, Lisboa, 1986
- Terra, Carlos Gonçalves, *A criação de uma identidade na paisagem do Rio de Janeiro no século XIX: o Campo de Santana como exemplo*, in Carneiro, Ana Rita Sá e Bertruy, Ramona Pérez (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*, Recife, Ed. Universitária UFPE, 2009
- Terra, Carlos Gonçalves, *O Jardim no Brasil do Século XIX: Glaziou Revisitado*, Rio de Janeiro, EBA Publicações, 2000 (2^a ed)
- Terra, Carlos Gonçalves, *Paisagens Construídas, jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*, Rio de Janeiro, Rio Books, 2013
- Thacker, Christopher, *The Genius of Gardening: History of gardens in Britain and Ireland*, Weidenfeld and Nicolson, Londres, 1994
- Thacker, Christopher, *The History of Gardens*, Berkeley/Los Angeles, Univ. of California Press, 1979
- Trindade, Jeanne A., *A restauração do Passeio Público do Rio de Janeiro*, in Carneiro, Ana Rita Sá e Bertruy, Ramona Pérez (org.), *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*, Recife, Ed. Universitária UFPE, 2009
- Vilhena, D. Thomaz d'Almeida Manuel de, *Guide Illustré de Lisbonne et ses environs*, Lisboa, Typ. da Comp. Nac. Editora, 2.^a edição, 1987
- Vilhena, Júlio de, *D. Pedro V e o seu reinado*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921
- Vilhena, Júlio de, Prefácio e comentários, *Cartas inéditas da Rainha D. Estefânia*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1922
- Viterbo, F. Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, Tomo III, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1922
- Viterbo, Francisco de Sousa, *A jardinagem em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1909
- Walsh, Robert, *Notícias do Brasil (1828-1829)*, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia - Edusp, 1985
- Wortley, Lady Emmeline Stuart, *A visit to Portugal and Madeira*, Londres, Chapman and Hall, 1854

MANUSCRITOS

ARQUIVO DA CASA DE BRAGANÇA (ACB)

Arquivo de D. Fernando II - Caixas. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 48, 54, 82, 85 | Maços 1 e 2

Arquivo da Casa Real - Almoxarifado das Necessidades - Caixas 4405, 4715, 5637/5638, 5677, 5752, 5753, 5791, 5792, 5826, 5863, 5893, 5926, 5959, 5995, 5996 – (1855-1865, 1892-1902)

Documentos não catalogados, 1850 – 1858

Documentos avulsos 1844, 1845, 1852, 1867

Correspondência com o Visconde da Carreira, doc. n.º 34, 28-7-1851.

Correspondência de D.Fernando com Sá da Bandeira, doc.14, Carta de 17-5-1839

Casa Real – Séc. XIX – Palácio das Necessidades: Facturas de 30-XII-1850, do fornecedor Adolpho Mathias, agente de compras da Casa Real; de 23-8-1848 e de 18-2-1851; da Baker's Patent Maugle (Londres), 27 de Março de 1844

ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS FINANÇAS (AHMF)

Arquivo da Extinta Casa, Livro M-13, Documento 19, Maço 10.

Cartório da Casa Real

Carta de D. Fernando a D. Luís, Paris, 21 de Agosto de 1883, Maço 16, doc. 305-56

Maço 10, documentos 181-1, 190-1

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT)

Carvalho, José Maria de, O alto de Alcântara e a antiga Quinta Real das Necessidades, manuscrito, s.d.

Portal, Padre Manoel do, Historia da ruina da cidade de Lisboa cauzada pelo espantoso terramoto e incendio que reduziu a pó e cinza a melhor e mayor parte desta Infeliz

Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)

Comunicações à Direcção do Architecto Raul Lino, 1938

BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO (FBN)

Crédito suplementar de que precisa o Ministerio do Imperio para occorrer ao pagamento das dividas de exercicios findos abaixo mencionados..., Rio de Janeiro, 31/12/1881

Memória para a criação de um Jardim Botânico no Passeio Público visando a formação de botânicos e naturalistas, Rio de Janeiro, 1830

Memórias sobre a Quinta da Boa Vista, Col. Tobias Monteiro, [18__]

Monteiro, Tobias do Rego (1876-1952), *Notas referentes à Quinta da Boa Vista e à vida de Pedro II no local*, [18__]

Notas várias sobre urbanismo e arquitetura da cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1846 - 1865

Ofício ao visconde do Rio Branco enviando cópia do contrato celebrado entre o Ministério dos Negócios do Império e Augusto Francisco Maria Glaziou, Rio de Janeiro, 10/01/1874

Pinheiro, Manuel José, *Memória sobre o Passeio Público da cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28/01/<1822>

Silveira, Antônio Bezerra da Mota, *Expediente relativo ao pedido de arrendamento de edifícios construídos dentro do Campo da Aclamação*, Rio de Janeiro, 20-22 set. 1880

ARQUIVO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO (AN)

Documentos de Augusto Francisco Maria Glaziou dirigidos ao Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e ao imperador referentes a obras no Campo da Aclamação

Ministério do Império, Obras - Arquivo dos Monumentos e Chafarizes, Correspondência entre Glaziou e o Ministério do Império, cit. por Terra, Carlos Gonçalves, *O Jardim no Brasil do Século XIX: Glaziou Revisitado*, Rio de Janeiro, EBA Publicações, 2000 (2ª ed)

PERIÓDICOS

PORTUGAL

Archivo Pittoresco

Brasil – Portugal

Flora e Pomona – Jornal da Agricultura, Horticultura, e Jardinagem em Portugal,

Jornal da Sociedade Nacional de Horticultura de França

Jornal de Horticultura Prática, José Marques Loureiro, Porto

Monumentos e edifícios notáveis do Distrito de Lisboa, Lisboa, Assembleia Distrital de Lisboa, 1988

O Instituto, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1906

O Panorama

O Toucador

Ocidente

BRASIL

Agricultura e jardinagem. A. Glaziou. Passeio Público, em 18 de agosto de 1862. in *Correio Mercantil e Instructivo, Político, Universal*. 21 de agosto de 1862, p. 2.

Almanak Laemmert, Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert

Annaes do Parlamento Brasileiro, Câmara dos Senhores Deputados, Primeiro Anno da Undécima Legislatura, Sessão de 1861, Tomo 3 | Sessão de 31 de Agosto - Orçamento da Fazenda

Azevedo, Moreira de, “Biografia dos brasileiros ilustres por armas, letras, virtudes, etc”, *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*, Tomo XXXII, Parte II, B.L. Garnier Livreiro Editor, Rio de Janeiro, 1869

Casadei, Thalita de Oliveira, “Glaziou e a Imperial Quinta da Boa Vista”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.º 348, Jul/Set 1985, p.245-51

Comércio Mercantil: e Instrutivo, Político, Universal, 1848-1868

Diário do Rio de Janeiro, 1860 - 1878

Dreyfus, Jenny, “A Quinta da Boa Vista - uma dádiva generosa”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 1965, Vol XV, p.13-28

Glaziou, Auguste F.M., “Plantae Brasiliae Centralis a Glaziou Lectae”, *Société Botanique de France - Mémoires*, Paris, 1905

II Encontro Luso-brasileiro de Museus-Casas, “Jardins privados do século XIX”, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2010

Leituras Paisagísticas - Teoria e praxis, (Re)construindo a paisagem do Passeio Público, historiografia e práticas projetuais, Vol.1, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2006

Leituras Paisagísticas - Tradição e Renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil, Vol.2, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2007

Leituras Paisagísticas - Do imaginário a matéria: a obra de Roberto Burle Marx, Vol.3, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2009

Leituras Paisagísticas - Vol.4, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2013

Magalhães, Cristiane Maria, “A arte de modelar a paisagem: os ornatos de arquitectura para jardins no ecletismo do paisagismo brasileiro”, *Revista Espaço Acadêmico*, Ano XIII, n.º 156, Maio de 2014

Relatório do Director da Directoria da Agricultura, Comércio e Indústria, Typographia Preserverança, Rio de Janeiro, 1863

Relatórios da Repartição dos Negócios da Agricultura Comércio e Obras Públicas, apresentado à Assembleia Legislativa, Tipografia Universal de Laemmert 1860 - 1881

Santos, Noronha, “O Parque da Praça da República antigo da Aclamação” in *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, Ministério da Educação e Saúde, n.º8, Rio de Janeiro, 1944

Santos, Noronha, “Traços biográficos”, in *Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional*, Ministério da Educação e Saúde, n.º8, p.164-172, Rio de Janeiro, 1944

Trindade, Jeanne, “Os jardins de Glaziou para a Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro/RJ”, *Revista Espaço Acadêmico*, Ano XIII, n.º 156, Maio de 2014

NÃO PUBLICADOS

Caldeira Cabral, F., *Parque Nacional da Ajuda*, Relatório Final do Curso de Engenheiro Agrônomo, Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, 1936

Câmara, M. Teresa Bettencourt da, *Do Passeio Público ao Alto do Parque. Contributo para o estudo da evolução do conceito de espaço público*, Relatório de Final de Curso em Arquitectura Paisagista, Instituto Superior de Agronomia, Lisboa, 2001 (não publicado)

Carreiras, João Albuquerque, *Acerca das Necessidades – Bases para o restauro de um Jardim Histórico*, Relatório de Final de Curso em Arquitectura Paisagista, Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, 1999

Castel-Branco, M. Cristina F. Ataíde, *O Lugar e o Significado – Os Jardins dos Vice-Reis*, Tese de Doutoramento apresentada no Instituto Superior de Agronomia, Lisboa, 1992

Castel-Branco, C., *Plano Director de Restauro do Jardim do Cerco*, Lisboa, Câmara Municipal de Mafra; Centro de Ecologia Aplicada Prof. Baeta Neves; Instituto Superior de Agronomia, 1997

Dourado, Guilherme Onofre Mazza, *Belle époque dos jardins: da França ao Brasil do século XIX e início do XX*, São Paulo, Tese de Doutorado Escola de Engenharia de São Carlos/USP, 2009

Duarte, Claudia Brack. *Plano de Gestão para o Campo de Santana: subsídios e considerações*, Dissertação de Mestrado apresentada ao PROURB/FAU-UFRJ, Rio de Janeiro, Novembro 2012

Leite, Ana Cristina Soares Turrion, *O Jardim em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 1988

Marques, Teresa Dulce Portela, *Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal*, Tese de Doutoramento apresentada no ISA/UTL, Lisboa, 2009

Soares, Ana Luisa, *O Valor das Árvores, árvores e floresta urbana de Lisboa*. Tese de doutoramento em Arquitectura Paisagista. Instituto Superior de Agronomia, Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2007.

Trindade, Jeanne Almeida da. *Campo de Santana: um patrimônio cultural carioca*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

SITES

Amaduro, Camila Dias, "Os jardins da Chácara do Challet - uma análise da atuação de Glaziou em Nova Friburgo", 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n.2, abr. 2009, in: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/jardins_glaziou.htm

Guberman, Mariluci da Cunha, "Jean Baptiste Binot, um artista francês nos trópicos", 19&20, Rio de Janeiro, v. V, n. 1, jan. 2010. in: http://www.dezenovevinte.net/artistas/tartistas_jbbinot.htm

<http://passeiopublico.com/index2.htm>

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/glaziou/index.htm>

<http://www.delfinadearaujo.com/on/on09/paginas/mat1a.htm>

Vasconcelos, Francisco, "Resgates Petropolitanos", in: http://www.ihp.org.br/lib_ihp/docs/fjrv20110424t.htm

Vilas Boas, Naylor Barbosa, "A reconstrução virtual do antigo Passeio Público de Mestre Valetim: metodologia de pesquisa", in <http://cumincaades.scix.net/data/works/att/e142.content.pdf>